

«Media Sapiens».
Дискуссии о постмодернизме, интертекстуальности,
симуляции и конспирологии

Томи Леппянен
Университет г. Тампере
Институт современных языков, переводоведения и литературоведения
Русский язык и культура
Дипломная работа
Октябрь 2013

Tampereen yliopisto
Venäjän kieli ja kulttuuri
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

LEPPÄNEN TOMI: ”Media Sapiens”. Diskussio o postmodernizme, intertekstuaal’nosti, simuljatsii i konspirologii / ”Media Sapiens”. Keskusteluja postmodernismista, intertekstuaalisuudesta, simulaatiosta ja salaliittoteorioista

Pro gradu -tutkielma, 77 sivua
Lokakuu 2013

Tutkielmassani käsittelen venäläisen nykykirjailijan Sergei Minaevin antiglamourisena pidettyä teosta Media Sapiens (2007), jonka herättämään kirjallisuuden keskusteluun sovelletaan ajatuksia intertekstuaalisuudesta, simulaatiosta ja salaliittoteorioista. Käyn työssä myös aktiivisesti keskustelua postmodernismista. Halusin ymmärtää Minaevin teosta vastaan suunnattua laajaa kritiikkiä ja toisaalta pyrin liittämään teoksen laajempaan kirjallisuuden keskusteluun.

Työni teoreettisessa osassa esittelen ajatuksia postmodernismista ja postmoderniteetistä sekä sitä, miten nämä termit ymmärretään venäläisen tutkimuksen kontekstissa. Media Sapiens –teoksen herättämän kritiikin vuoksi esittelen intertekstuaalisuuden teoriaa. Samaisen teoksen tematiikan vuoksi nostan teoria-osassa filosofi Jean Baudrillardin ajatuksia hyperreaalisuudesta, simulaatiosta ja simulakrumeista. Esittelen myös media-termin merkityksiä ja venäläistä sosiokulttuurista tilannetta laajemmin. Keskustelua tutkija Jevgeni Dobrenkon ajatuksista venäläisestä ”välitilasta” ja salaliittoteorian diskurssista kirjallisuudessa esittelen työni kolmannen analyysin yhteydessä.

Tutkielmani koostuu kahdesta toisiinsa liittyvästä analyysistä. Intertekstuaalisessa analyysissä esittelen Minaevin teoksiin suunnattua kritiikkiä, joihin sovelletaan sekä intertekstuaalisia ajatuksia, että sosiokulttuurista taustaa. Käyn tätä keskustelua kolmen kirjailijan, Oksana Robskin, Frederic Begbederin ja Viktor Pelevinin, kautta. Tutkielmani simulaatio-analyysissä pohdin Minaevin kirjallisen työn simulaatio-tematiikkaa, joka toistuu tietyllä tavalla jo kirjailijan hahmossa, ja hänen kirjoittamassaan genressä, populaarikirjallisuudessa. Analysoin myös varsinaista teosta ja sen uutisrepresentaatioita. Yhdistän Media Sapiens –teoksen laajempaan venäläisen kirjallisuuden simulaatio-keskusteluun. Lopuksi esittelen nykykirjallisuuden salaliittoteoria-diskurssin ja pohdin sen suhteita keskusteluun neotraditionalismista, modernismista ja postmodernismista. Käsittelen analyysin osassa myös merkin suhdetta uudessa postmodernismin jälkeisessä tilanteessa, jossa neotraditionalismi sen perinteiset arvot tekevät paluuta.

Tutkimuksessani tulin siihen tulokseen, että Media Sapiens –teos kuuluu osaksi Venäjällä käytävään keskusteluun modernismista ja postmodernismista arvoista. Erityisen mielenkiintoisena koin tämän keskustelun sijoittumisen Venäjän ”välitilaan”, jossa on tällä hetkellä tapahtumassa sekä neotraditionalismin, salaliittoteorioiden että kirjallisuuden arvotaistelun nousua kohti jonkinlaista hegemonista konseptia. Työ herätti myös jatkokysymyksiä, jotka liittyvät erityisesti gender-kysymyksiin ja neotraditionalismin, että kirjallisuuden salaliittoteorioiden paikantamiseen modernismin ja postmodernismin kirjallisuudessa.

Avainsanat: intertekstuaalisuus, simulaatio, salaliittoteoriat, postmodernismi

Содержание

Введение	1
1. Автор и материал	4
1.1. Кто такой Сергей Минаев?	4
1.2. «Media Sapiens. Повесть о третьем сроке (2007)»	5
1.2.1. Критика книги и другие исследования о книге	7
2. Теоретическая основа	9
2.1. Постмодерность и постмодернизм в российском контексте	9
2.2. Медиа и репрезентация	16
2.2.1. Симуляция, симулякры и гиперреальность	18
2.2.1.1. Дискурс «промежуточного статуса» России и симуляционность постмодернизма в тексте Евгения Добренко	20
2.2.2. Роли медиа в России	23
2.3. Интертекстуальность и жанр	24
2.3.1. Жанры и социокультурная ситуация в России	26
3. Аналитическая часть	29
3.1. Интертекстуальные связи Сергея Минаева и его произведение «Media Sapiens»	29
3.1.1. Оксана Робски, гламур и антигламур	30
3.1.2. Фредрик Бегбедер, «99 Франков» и мировоззрение писателя	34
3.1.3. Виктор Пелевин, «Generation "П"» и виртуальность	39
3.1.4. Выводы анализа	46
3.2. Анализ симуляционных черт Сергея Минаева и произведение «Media Sapiens»	48
3.2.1 Симуляция и Сергей Минаев – «ненастоящий писатель»	48
3.2.2. Симуляция и «Media Sapiens»	51
3.2.3. Репрезентация и симуляция в повести «Media Sapiens»	54
3.2.4. Дискурс симуляции в современной российской литературе	59
3.3.5. Дискурс конспирологии в литературе	61
3.3.5.1. Знак и соединение дискурсов	66
3.2.6. Выводы анализа	68
4. Заключение	70
5. Библиография	73

Введение

Таков весь «Media Sapiens» – тут недожато, тут недодумано, тут недостаточно глубоко, а там недостаточно внятно. Сплошные «недо, недо, недо». И в целом, наверное, надо сказать ещё одно «недо» – недолитература.
(Дж. Стомпер 2007, www.)

Моя научная работа возникла из интереса к произведению «Media Sapiens», написанному писателем Сергей Минаевым, который в 2007-ом году еще работал в винном бизнесе. Сразу после опубликования книга стала бестселлером в России, а Минаев продолжил работу на литературном поприще. Иначе говоря, как само произведение, так и сам Минаев являются актуальными объектами изучения. Медиа, упомянутые в названии произведения так же являются предметом моего изучения. Я представлю писателя, его произведения и те научные работы, которые уже написаны на эту тему, уже в первой главе моей работы.

Мой интерес к Минаеву возник из-за его произведений, но чем больше я знакомился с той критикой, которая направлена на Минаева, тем большим становился мой интерес и к этой критике, которая тоже превратилась в объект обсуждения. Те рецензии, которые я смог найти, являлись по большей части негативными, в них повторялись суждения о неспособности Минаева даже быть «писателем», о его роли «плагиатора» и указывалось постоянно на разные ошибки литературного стиля писателя. Цитата в начале *Введения* служит одним из примеров этой дискуссии. Однако, интересно что и сам писатель недооценивает свои способности: это проявляется в том, что в разных интервью он в сегодняшнем российском литературном контексте совсем отказывается от титула «писателя».

Критика считает Минаева «копией» либо французского писателя Фредерика Бегбедера либо русского постмодерниста Виктора Пелевина, так что интертекстуальная точка зрения станет главной в аналитической части моей работы. Кроме этих двух авторов я буду также обсуждать писательницу Оксану Робски и ее литературный жанр, гламур, так как произведение Минаева называют «антигламурным». В работе будет обсуждаться связь между этими, но и так же и другими актуальными сегодня литературными жанрами в российском контексте.

Критика так же пробудила мысли о борьбе разных ценностей. Поэтому одна из глав моей работы посвящена дискуссии о модернистской и постмодернистской литературе в российском постмодернистическом пространстве, в котором литература рождается. Это

кажется мне важным, так как, хотя Минаева считают из-за его жанра массовой литературы (антигламура) модернистом, однако, с другой стороны, он использует в своем произведении такие темы, как симуляция и конспирология, которые теоретики считают именно постмодернистическими темами литературы. В этом смысле произведения Минаева являются интересными «гибридами», но, несмотря на это, его все равно считают модернистом и реалистом. Так же я пытаюсь поднять некоторые литературные проблемы творчества Минаева, одной из которых является отсутствие саморефлексивности писателя.

Согласно литературоведу Марку Липовецкому, в сегодняшнем российском социокультурном контексте раздел «модернизм-постмодернизм» надо переопределить как дискуссию о неотрадиционализме. В этом высказывании можно, с одной стороны, увидеть дискуссию об окончании постмодернизма, после которого наступает какое-то еще неназванное «новое» или «старое» время, и, с другой стороны, понятие неотрадиционализма отсылает к социокультурным событиям новейшей истории России: во время власти Владимира Путина Россия стала, по мнению разных исследователей, «возвращаться» к каким-то традиционным ценностям. Этот феномен называют неотрадиционализмом. Однако, в моей работе нет отдельного анализа и дискуссии для постмодерности и постмодернизма, так как эти понятия будут обсуждаться во всех трех аналитических разделах моей работы.

Тематика произведений Media Sapiens связана с идеей, по которой безликие медиа управляют пассивными людьми, гражданами. К этой отправной точки я буду применять мысли и теории французского философа Жана Бодрийера о гиперреальности, симуляции и симулякрах, но анализ мой коснется также и литературного образа писателя Минаева и его литературного жанра. Я буду применять мысли философа к сюжетным элементам произведения и буду обсуждать разницу между репрезентацией и симуляцией. Эту дискуссию я позже перенесу в последний аналитический раздел моей работы, в котором уже другой контекст. Кроме этого, понятие *симуляции* возникает уже в обсуждении связи между разными жанрами российской литературы. В этом контексте, я представляю идеи теоретика Михаила Эпштейна, согласно которому, в российской культуре (и, таким образом, в литературе) присутствует непрерывная симуляция без связи с настоящим миром.

Дискуссия о симуляции будет повторяться еще в конце второго аналитического раздела, где я представлю литературную тематику конспирологии, которая имеется в произведении Сергея Минаева. В этой последней части анализа будет представлен научный дискурс конспирологии в литературе, и я буду вести дискуссию о разных проблемах произведений Минаева, которые актуализируются из-за смешивания различных дискурсов.

Кроме этого, я буду обсуждать проблему истины модерности, ее связь с постмодерностью и последствия существования дискурса конспирологии в этом контексте.

Главная задача моей научной работы – это изучить критику, направленную на Сергея Минаева, понять писателя и его произведение с помощью социокультурного контекста, обозначить и обсудить некоторые дискурсы произведений писателя с точки зрения модерности и постмодерности.

1. Автор и материал

В следующих главах я представлю писателя Сергея Минаева, сюжет его книги *Media Sapiens*, критику о книге и научные работы, которые с ней связаны.

1.1. Кто такой Сергей Минаев?

В этом разделе я расскажу о Минаеве, о его первой книге, о том чем он еще занимается, о литературных темах его книг и также о тех, кто повлиял на автора, и о том, что Минаев сам думает о своих книгах.

Сергей Сергеевич Минаев родился в Москве 25 января 1975 года. Он окончил Российский государственный гуманитарный университет по специальности «Отечественная история новейшего времени». Когда Минаев был студентом РГГУ, он подрабатывал грузчиком, гидом-переводчиком и позднее стал заниматься винным бизнесом (в разных интервью об этой последней работе Минаев всегда упоминает, подчеркивая, что он не «писатель», а «работающий в винном бизнесе»). Минаев начал свою писательскую карьеру в интернете (псевдоним «Amigo»), потом стал вести колонку в газете и в 2006 году у него вышла первая книга «*Duxless. Повесть о ненастоящем человеке*» (2006), которая стала бестселлером в России. (Ozon.ru, www.kishkovsky.com 2007, www.kishkovsky.com.)

Также как и будущие книги, роман «*Duxless*» написан от первого лица. Герой книги - коммерческий директор одной из крупных межнациональных компаний. В книге описывается его повседневная жизнь, включая общение с коллегами по работе, посещение известных московских клубов, употребление алкоголя и наркотиков. По мнению интернет-страницы, автор «поднимает в книге различные проблемы мироустройства, проблемы российского общества и места человека в этом обществе» (Полозов 2011, www.pozov.ru), а главный герой романа «пропитан цинизмом и самоотрицанием» (там же). Герой этой и других книг Минаева "Media Sapiens. Повесть о третьем сроке", "Media Sapiens 2. Дневник информационного террориста" (2007), "The Тёлки. Повесть о ненастоящей любви" (2008), "Р.А.Б. Антикризисный роман" (2009) - топ-менеджеры, копирайтеры, журналисты и сотрудники крупных корпораций. (Ozon.ru, www.kishkovsky.com.) Можно сказать, что он пишет о представителях среднего класса, хотя сам Минаев рассказывает (Котомин 2007, www.kishkovsky.com), что он пишет о его поколении 30-летних – о тех, которые родились и получили воспитание и

ценности Советского Союза, но которым в тоже время пришлось пережить хаосное время России 90-ых годов.

Говоря о своих художественных намерениях, Минаев сам утверждает в разных интервью, что с помощью его книг читатели смогут посмотреть на себя со стороны и приводит пример, что мир глянцевого журналов – это не «реальное». А в его книгах показано именно «реальное». Как я уже упоминал, Минаев считает себя публицистом, потому что для того, чтобы быть «писателем», по его мнению, у него не хватает «стиля и языка», а также высшего литературного образования. О своем публицистическом стиле Минаев рассказывает, что он родился из опыта интернета, где надо всегда писать интересно – для длинных интерпретаций нет времени. О своих книгах Минаев говорит, что он заворачивает их в «поп»-упаковку, чтобы люди их читали. О связи между литературой и другими медиа, ссылаясь на *Media Sapiens*, он говорит, что эта книга уже «готовый сценарий», «боевик», которой можно сразу снять. Объясняя популярность своих произведений, Минаев считает, что он попал в нерв времени, но в тоже время смог остаться «настоящим». (Котомин 2007, [www](#); Kishkovsky 2007, [www](#).)

Кроме бизнеса и литературы, Сергей Минаев стал после первой книги заниматься и другими проектами: он вел авторские колонки на интернет-сайте, писал в разные журналы, являлся ведущим в шоу «Танцы с волками» на радио «Маяк» и в 2007 году открыл книжное издательство «Литром», который выпускает книги известных сетевых поэтов. С января 2009 года он также ведет дискуссионную программу «Честный понедельник» на телеканале НТВ. Таким образом, можно сказать, что как и его главный герой книги *Media Sapiens*, Минаев тоже стал работать в мире медиа. Минаев стал знаменитостью и в какой-то степени своеобразным «явлением»: в одном интервью (Kishkovsky 2007, [www](#).) он сам рассказывает, что к нему пришел один сетевой писатель для того, чтобы тоже стать известным и попасть на телевидение. (Ozon.ru, [www](#).) Это один пример о том, что Минаева считают не только традиционным писателем, а медийной персоной.

1.2. «Media Sapiens. Повесть о третьем сроке (2007)»

В этой части моей работы я поясню, что значить «третий срок», расскажу о содержании книги и упомяну также о продолжении книги. В этой книге Минаев пишет о мире пиара, политехнологии и медиа.

Первая часть названия книги, «Media Sapiens» (Медиа Сапиенс), будет обсуждаться в анализе моей работы, так что пока я не буду его рассматривать. Вторая часть названия книги, «третий срок», ссылается на президентские выборы 2008-го года, когда многие строили догадки о том, будет ли президент Владимир Путин еще третий раз президентом. По конституции Российской Федерации, президентом можно быть только два раза подряд, и в медиа 2007 и 2008 года много писали о том, что будет Путин делать, чтобы сохранить свое влияние на самом верху власти.

Действия в повести происходят за год до выборов, и в начале книги главный герой, Антон Дроздников, работает копирайтером «Фонда эффективной политики», где он пишет разные речи для политиков. ФЭП – это настоящая организация, которая занималась «проведением политических кампаний и созданием информационных проектов, прежде всего интернет-сайтов» (Ria.ru 2011, www). Как и в повести, организация работает на Путина. Начальник Дроздникова узнает, что многие тексты, написанные его работником – это копии речей Йозефа Геббельса. Дроздников оправдывается тем что, по его мнению, все копируют речи других и что речи Геббельса - самые актуальные и лучшие. Его увольняют с работы, он создает свою фирму и долгое время пишет разные маленькие коммерческие рекламы, которые не удовлетворяют его жажду власти. В канун выборов Дроздников случайно получает от живущего в Лондоне олигарха предложение работать против Путина. Главный герой начинает вместе с рабочей группой, с людьми, которые специализируются на телевидении, интернете и радио, организовывать компанию против власти. В тоже время он продолжает работать в своей фирме, где он также получает интересный проект: ему надо захватить заводский комплекс и для этой цели он пытается свергнуть два банка, которые финансируют завод. Дроздников начинает работать теми же методами, как и раньше, но, когда олигарх сообщает, что он недоволен результатами и считает Дроздникова недостаточно эффективным, то герой видит ночью сон или галлюцинацию, где в телевизионной программе рассказывают, что ему надо сделать: перейти на следующий уровень. Главный герой перестает писать только речи, и начинает искажать и придумывать разные новости. В конце рассказа он совершает в московском метро теракт с помощью дымовых шашек и помощников. В книге идея теракта в том, чтобы снять всё на плёнку и показать в новостях. С помощью противоречивой информации, аудитория медиа перестанет верить власти. Этот теракт будет обсуждаться в моем анализе.

Повествование в книге заканчивается после теракта и читателю не раскрывается, достигает ли Дроздников своей цели или нет. В продолжении книги, которая называется

«Media Sapiens 2. Дневник информационного террориста» (2007), продолжают события первой книги, но в этой работе я сосредоточусь только на первой книге.

1.2.1. Критика книги и другие исследования о книге

Я расскажу о двух темах, которые постоянно повторяются в разных рецензиях и интервью о Минаеве и его книге. Критику я буду обсуждать еще в анализе об интертекстуальности. Кроме критики, я расскажу о двух диссертациях, которые связаны с книгой «Media Sapiens». Однако, к этим диссертациям я больше не вернусь в этой работе.

Во-первых, книгу Минаева критикуют за то, что она пытается быть шокирующей (Королев 2007, [www](#)). Из истории России, с 21-ого века, Минаев выбрал некоторые реальные события - такие как, например, теракты в московском метро или случай Анны Политковской. Во многих местах автор использует настоящие имена людей и организаций. Минаев дает этим событиям новые значения и, по моему мнению, можно сказать, что для него эта книга своего рода рапорт о сегодняшней России. О своих целях Минаев рассказывает в интервью (Kishkovsky 2007, [www](#).), что он хочет показать читателям, как работает мир пиара и политехнологии, говоря, что он один из «тех», которые узнали как «всё» работает – как работает система медиа и политики, в которую люди верят.

Во-вторых, литературный язык Минаева – еще одна повторяющаяся тема. Один хороший пример - литературная антипремия «Абзац», которую получили две первые книги Минаева в 2007-ом году за «ужасающее количество грамматических и фактических ошибок» (Сафронова 2009, [www](#)). Некоторые считают, что произведения Минаева – это какая-та «недолитература» (Дж. Стомпер 2007, [www](#).) или «бездуховность языка» (Борзова 2007, [www](#)).

Несмотря на то, что книги Минаева очень популярные, я не смог найти ни одной научной работы, которая сосредоточилась бы только на книге «Media Sapiens». Я расскажу коротко, какие диссертации я нашел с помощью использования русской научной электронной библиотеки «disserCat» (<http://www.dissercat.com>). На сайте я использовал ключевые слова «Сергей Минаев Media Sapiens» и нашел десять разных диссертаций. Я выбрал две работы, о которых расскажу здесь.

Первая диссертация близко связана с одной используемой мною теорией. Эта диссертация Екатерины Куровой «Российская телевизионная культура: анализ современной

ситуации» (2008), в введении которой автор рассказывает, что цель ее работы – это сделать культурологический анализ сегодняшней российской телевизионной культуры. Также как и я в своей работе, Курова использует теории Бодрийяра, но только в другом контексте. Она исследует российскую телевизионную культуру, а в моей работе внимание будет направлено на сегодняшнюю литературу.

Вторая интересующая меня работа – эта диссертация Ксении Балишевой 2010-ого года, которая называется «Демократизация языка в массовой художественной литературе рубежа XX - XXI веков». В диссертации исследуют язык российской литературы. Во *Введении* Балишева пишет, что она относит произведения Минаева к «антигламурному» жанру. Один из выводов автора – это то, что три жанра массовой литературы, «гламур», «антигламур» и «эдьютеймент», продолжают сатирический «бытописательский» жанр, задача которого – изображать будничную реальность. По мнению Балишевой, эти все жанры развивают язык русской литературы. В моей работе я буду коротко писать о связи между Минаевым, «гламурной» и «антигламурной» литературой, но только в контексте популярности книг Минаева – сам «антигламурный» жанр не будет темой моей работы. В работе Балишевой интересен ее позитивный оттенок и отношение к языку этих жанров, потому что во всех рецензиях, которые я нашел, литературный язык Минаева часто критикуют за грамматику и даже за «бездуховность». Язык и его ошибки на грамматическом уровне конечно интересная тема, но в моей работе я не буду на ней останавливаться.

2. Теоретическая основа

В теоретической части моей работы я представлю теорию постмодерности и постмодернизма и расскажу об их связи с модерностью и модернизмом. В этом контексте будет также обсуждаться «модерный проект». Эти теории о культуре будут обсуждаться в западном и в российском контексте, и я буду уделять внимание тому, как эти теории стали развиваться в разных направлениях в разных социокультурных ситуациях. В конце дискуссии я выделю разные черты российской постмодернистской литературы и представлю дискуссию о неотрадиционализме. Из-за акцента на медиа в моей работе, я представлю в своей главе такие понятия, как медиа, репрезентация и медиация. В главе «Медиа и репрезентация» я представлю теории философа Жана Бодрийяра о симуляции, симулякрах, гиперреальности и о их связи с репрезентацией. Также я буду вести дискуссию о применении теоретиком Михаила Эпштейна мыслей Бодрийяра в российском контексте и о дискурсе симуляции в российской культуре и литературе. После Эпштейна я представлю точку зрения исследователя Евгения Добренко, которые комментируют сегодняшнюю ситуацию, «промежуточного статуса» России и симуляционности постмодернизма. В главе «Роль медиа в России» я представлю российскую социокультурную ситуацию и роли разных медиумов в этом контексте. Особо я буду обращать внимание на то, как в России телевидение может формировать представление людей о реальности. Кроме этих теорий, я также представлю теорию интертекстуальности и понятие жанра. Я буду вести дискуссию об оригинальности и о терминологии литературоведа Жерара Женетта. В главе о жанрах я снова представлю российскую социокультурную ситуацию, но на этот раз в контексте литературных жанров и остановлюсь на проблеме связей между этими популярными жанрами разного времени в России. Я так же представлю понятия *гламур* и *чернуха* и связь между ними. Дискуссия о конспирологии будет представлена в главе второй части анализа.

2.1. Постмодерность и постмодернизм в российском контексте

Понятия *постмодерность* и *постмодернизм*, которые часто в разных исследованиях соединяются в одно, здесь будут обсуждаться отдельно. Это разделение поддерживает тот факт, что понятия, которые формулировались исследователями Запада, в контексте России

понимаются по-другому. Итак, здесь я буду показывать разницу между названными понятиями и теми проблемами, которые связаны с ними.

Прежде чем перейти к точным определениям, я хочу привести цитату из исследования филолога Михаила Эпштейна, которая помогает понять, почему постмодернизм подчеркивается в данной работе: «постмодернизм занял видное место в истории не только западной, но и русской культуры» (Эпштейн 2005: 3). С другой стороны, филолог делает замечание о том, что многие теоретики говорят и о «конце постмодернизма», о том, что наш 21-ый век - это уже либо «пост-постмодернизм» либо что-то другое, у чего пока нет названия. Как бы то ни было, «мы все еще находимся в зоне притяжения и влияния постмодернизма» (там же: 4). Об этой дискуссии возможного времени «после» постмодернизма и постмодерности я буду упоминать позже.

Эпштейн разделяет «постмодернизм» и «постмодерность», говоря, что последнее понятие – это одна из эпох в истории западного человечества, которая следует за Новым временем (модерностью). Для филолога эта та эпоха, в которой мы еще живем, которая продолжается и в 21-ом веке. В отличие от этого, «постмодернизм» - один из периодов, которому принадлежали такие эстетические явления и течения, как романтизм, реализм и модернизм. Постмодернизм пришел после модернизма, а сейчас перед нами новый, еще не названный период. Зато «постмодернизм» означает многие направления в искусстве и культуре (например, философии) с середины 20-ого века. (Payne 1996: s.v. postmodernism.)

Постмодерность, говоря о которой так же используют понятие «постмодерное пространство», – это эпоха, которая появилась в начале 20-ого века. За ней стоят такие социокультурные явления, как рост промышленности, повышение массового производства, путешествия, масс-коммуникации и т.д. (Payne 1996: s.v. postmodernism). Исследователь Линда Хатчон разделяет обсуждение постмодерности на три разные дискуссии: во-первых, дискуссии о связи между дискурсами интеллектуалов и лиц облечённых властью, во-вторых, о симулякрах и панике от гиперреальности, и в-третьих, о критике гуманизма и позитивизма. К первой группе относятся работы философа Жака Деррида, ставящие под сомнение западную метафизику, дискурсы об археологии знания Мишеля Фуко и дискурсы о власти, а также метанарративах философа Жан-Франсуа Лиотара. (Hutcheon 1989: 35). Второй ряд проблем особенно подчеркивается в работах философа Жана Бодрийяра, на котором я наиболее подробно сосредоточусь в главе о теории симуляции. Третий круг проблем, у которого есть особенные связи с постсоветской ситуацией в сегодняшней России, подчеркивается у исследователя Фионы Берлинг. Она пишет, что рождение постмодерного

времени связано с окончанием модерности, которая в этом контексте понимается

[...] a so-called "modern project", understood in retrospect as being closely connected with humanism, that is with man's belief in the possibility of creating a universally better and finally good society by means of human reason, science and technology [...] (Björling 1996: 14).

Здесь постмодерность, по мнению автора, это не то, что люди искали в начале 20-ого века, а это что-то такое, где они оказались: «it is the vacuum of modernity collapsed» (Björling 1996: 14). В социологических исследованиях, где исследуют отчуждённость и угнетённость человека 20-ого века, постмодерность считают такой эпохой, когда цивилизация потеряла свои ценности. Постмодерность – это согласие с тем, что идеального общества не смогли создать, и что оно осталось только утопией. Несмотря на это, как Берлинг пишет (там же), весь 20-ый век модерность и постмодерность существовали вместе и боролись друг с другом за официальный статус. По мнению автора, в мире все еще пытаются поддерживать «миф модерности», некоторых ценностей и истин о мире. (там же.)

Постмодернизм является в постмодерном пространстве манифестирующим направлением философии и культуры, которое берет «the form of self-conscious, self-contradictory, self-undermining statement» (Hutcheon 1989: 12), как пишет Хатчон. Об общих его чертах пишет литературовед Урйо Хосиаислуома, который отмечает, что в постмодерном искусстве пародически в стиле пастиша часто соединяют прошедшие стили эпохи (романтизм, реализм) и способы выражений, а так же используют старые материалы и фразы (сознательная интертекстуальность). Общим признаком такого искусства можно считать отсутствие глубины, целостности, оригинальности и аутентичности, подчеркивание поверхности, проблематизация личности субъекта, интертекстуальность, саморефлексивность и фрагментарность способов выражении. О литературе постмодернизма исследователь Хосиаислуома еще отдельно делает замечание, что такая литература использует как и высокий литературный материал, так и кич, она усваивает материалы из комиксов, порнографии и научной фантастики. (Hosiaislouma 2003: s.v. postmodernismi.) Здесь также приходим к дискуссии о стремлении постмодерного искусства не различать «высоких» и «низких» направлений искусств, хотя, это так же и есть та одна сторона постмодернизма, которая манифестируется в России другим путем.

Хосиаислуома сравнивает два направления искусства и пишет, что если в модерном искусстве закрытая форма и дистанция, то в постмодернизме – это открытое, играющее и

неопределённое повествование. Такое искусство проблематизирует впечатления о характере языка, имитирующего реальность, и подчеркивает искусственность фиктивного мира. (там же.) Здесь идет дискуссия о роли языка в постмодернизме, тема, которая популярна среди исследователей. У кризиса постмодерного пространства есть своя связь с постмодернизмом, в котором объективность эпохи гуманизма исчезает. Исследователь Паул Шеллингер пишет, что в постмодернизме одобряют тот факт, что нет только одного общего мира, а есть несколько разных миров. В таком случае такие понятия, как «истина», «природа», «реальность» и даже «человек» – все они зависимы от систем языка и репрезентации. Постмодернист не спрашивает «какая истина», а о «чьей» истине, природы и реальности мы говорим. Такой автор признает то, что тот медиум, о котором он пишет – он не нейтральные ворота в реальность. По мнению Шеллингера, личности эпохи модерности и романтизма уже нет, так как сама «личность» не означает ничего – а означает только то, что он делает, как он действует, чем он работает и т.д. Эта разобщенность человека и есть важная тематика для сегодняшних писателей, которые обсуждают эту тему каждый по-своему. (Schellinger 1998: s.v. Postmodernism and the Novel.)

Исследователь Ханс Бертенс продолжает дискуссию о репрезентации и пишет, что язык теперь присужден к саморефлексивности (к тому, что он не описывает реальность, а только себя). В таком случае, если репрезентация уже не репрезентирует мир, то ей надо репрезентировать что-то другое и здесь становится важным то, кто эти разные репрезентации авторизует, и кто их контролирует. Здесь дискуссия подступает к идеологическим рамкам текстов и к власти. «Representations do not only reflect power and power relations; they are vehicles of power» (Bertens 1997: 6), как пишет исследователь, считая, что такой постмодернизм работает для того, чтобы обнаружить и отменить иерархию власти. Целью является то, чтобы «жертвы репрезентации» (там же) смогли бы дать свой голос. Об этом же пишет и Линда Хатчон, по мнению которой постмодерное пространство (которое потеряло «истины») сделает возможными разные и альтернативные репрезентации. С другой стороны, у исследователя есть такая точка зрения, что постмодерное искусство не сможет являться политическим, так как его картины и рассказы являются нейтральными (без связи с реальностью). Таким образом, внимание надо уделить эстетике искусства, саморефлексивности и пародии. Особо с помощью пародии можно деконструировать разные значения, как пишет Хатчон, и таким образом ядром постмодернизма она считает то, что надо «de-naturalize some of the dominant features of our way of life» (Hutcheon 1989: 13). Читателю надо показать то, что те вещи, которые кажутся нам натуральными, на самом деле

являются культурными. (Hutcheon 1989: 13.)

У постмодернизма нет одного точного определения, так как есть только разные подходы к его проблемам. Исследователь Бертенс пишет, что можно концентрироваться на форме, содержании либо на том и другом в разных текстах. Тематики постмодерной литературы исследователь считает воспрепятствование «универсальных» модернистских истин, например, показать, что произведение стремится доказать читателю то, как язык формулирует реальность и таким образом ставит под вопрос свои репрезентации. Другая возможность – это наблюдать то, как произведение пытается показать, что все значения являются только социальными конструкциями и то, что знание применимо только внутри какого-то дискурса или то, что знание всегда институциональное, идеологическое и политическое. Есть возможность сосредоточиться на форме и рассуждать о том, как тематика поддерживает манипуляцию формы в произведении. (Bertens 1997: 8.) Итак, существует много разных школ и подходов. В результате, в этой работе я не пытаюсь дать точного определения о том, является ли произведение Сергея Минаева, *Media Sapiens*, модернистским или постмодернистским. Важнее здесь рассуждать о двух разных прочтениях произведения, и в итоге этого, разных следствиях в контексте России.

Еще до обсуждения ситуации в России, я коротко упомяну идею исследователя Хосианлуома о времени после постмодернизма, которая напоминает мысль Эпштейна, процитированной уже в начале этой теоретической главы. По мнению Хосианлуома, постмодернизм уже «доиграл до конца», в результате чего уже стали снова строить модернизм. (Hosianluoma 2003: s.v. postmodernismi.) Это особенность, которая является очевидной в сегодняшней ситуации в России.

Ханс Бертенс (Bertens 1997: 8-9) пишет, что исследуя постмодернизм, надо принимать во внимание его распространение в разных странах. То же самое говорит исследователь Сергей Кузнецов (Kuznetsov 1997: 451), который пишет, что такие культурные понятия, как постмодернизм понимаются в контексте России совсем по-другому. Отличия проявляются уже в хронологии: если постмодернизм стал развиваться на Западе в 60-ых годах, то в России радикальное изменение культуры началось в конце 20-ого века. Кузнецов пишет, что только в 1991-ом году в России был употреблен термин «постмодернизм», но уже тогда у него был другой смысл, чем на Западе. Причиной различия исследователь считает то, что еще в начале 90-ых годов в России отсутствовали разные теории философов постмодернизма. У самого термина не было достойной теоретической основы, и, с другой стороны, без поддержки философии постмодернизма, было трудно поддерживать постмодернистские ценности.

Термин «русский постмодернизм» в 90-ых годах был, по мнению исследователя, псевдонимом иронии и игры слов, «русский постмодернизм» заключался в использовании таких разных методов, которые считали постмодернистическими (интертекстуальность, смешение литературных жанров) без постмодернистического содержания (пестрота истин, потеря центра). Одним из больших расхождений Кузнецов считает отсутствие феминизма и критики власти в российском постмодернизме. (там же: 454-455, 459)

Искусство постмодернизма встретило много критики в 90-ых годах в России, по мнению Кузнецова, его критиковали за «эстетику без этики», для издевательства над ним использовали негативный термин «авангард» из советского дискурса, и даже писатель Александр Солженицын нападал на него, критикуя постмодернизм за «антикультурные явления», которые «выступают против всего приемлемого». Одним из критиков исследователь называет русскую Православную церковь, так как в контексте России постмодернизм соединился с посткоммунистическим душевным кризисом, который создал «детскую площадку без центра». (Kuznetsov 1997: 453, 459)

Вышеназванные черты постмодернизма – из российской дискуссии 90-ых годов. Исследователь Марк Липовецкий пишет о дискуссии нашего века, говоря сначала о событиях 80-ых годов. Липовецкий подчеркивает важность начала эпохи гласности и ослабление цензуры, из-за которой в Советском Союзе усилился возникший еще в 60-ых годах националистический дискурс. После падения Советского Союза оппозиционная пара «Россия-Запад» потеряла политическое значение на десятилетие, так как литературная жизнь, политика и культура 90-ых годов были децентрализованы. По мнению исследователя, сегодняшняя литература снова вернулась к схеме спора 60-ых годов. Кроме названной оппозиционной пары Липовецкий обозначает еще и другую бинарную оппозицию: постмодернизм и реализм. Здесь исследователь более конкретно определяет содержание понятия «модернизм» в российском контексте: в постмодернизме из оппозиционной пары выделяется не только «модернизм», а именно традиция литературы реализма. (Lipovetsky 2011: 175-176, 192.)

По мнению Липовецкого, постсоветская литература означает возвращение именно в «русский реализм»: если уже в литературе 80-ых годов отказались от «лжей» социалистического реализма, то несмотря на это, всю парадигму все-таки не покинули. Липовецкий представляет разные тенденции сегодняшнего реализма, упоминая жанр чернухи, о котором я буду еще далее писать. Из других стилей реализма он называет «женский реализм», «постреализм» и традиционный реализм. Исследователь, однако,

напоминает, что уже в 90-ых годах разные «измы» соединялись и образовывали своего рода гибридные образования: психологический анализ, например, соединяли с постмодерной эстетикой (интертекстуальность, игра со словами, разные интерпретации текстов). Липовецкий пишет также о социалистическом реализме и напоминает, что для сегодняшнего читателя он смог «лучше всего сохранить иллюстрацию коллективной идентичности», поверхностью общего контакта, которая манифестируется как и в произведении мистика, так и в литературе гламура (это – жанры массовой литературы). Исследователь также цитирует мысли социолога Лева Гудкова, что в такой литературе повторяется негативная идентичность социалистического реализма: «себя» определяют создавая «другого», «врага». Коротким повторением о циркуляции реализма Липовецкий считает следующий сценарий: в начале постсоветского времени социалистический реализм критиковали и его «ложь» была опровергнута, потом произошла гибридизация модернизма и постмодернизма, а в сегодняшней ситуации вернулись обратно к моделям социалистического реализма; вновь актуализировались коллективные идентичности, которые либо вернули, либо снова создали то, что является абсолютно симуляционным. (Lipovetsky 2011: 177, 184.)

Дискуссию о постмодернизме Липовецкий применяет к вышесказанному падению Советского Союза и к освобождению от политических оппозиционных пар в литературе, в результате чего медиа стали уделять особое внимание проблемам эстетики и культуры. Социокультурные последствия этих процессов для России исследователь считает проблематичными, так как если на Западе развитие постмодернизма соединяется «as a cultural reflection of a new level of modernity variously defined as 'late capitalism' (Fredric Jameson), a 'civilization of mass-media' (Jean Baudrillard), and a 'growing globalization' (Anthony Giddens)» (там же: 185) , то в Советском Союзе и с России наблюдается другая картина. Одним из различий автор считает отношение к метанарративам: если в западной философии от них отказались, то в постсоветской России они стали частью традиционного русского литературоцентризма, когда литература является «религией» и писатели ее «пророками». В этой мысли исследователь видит русское представление о понятии «модернизма», которое отличается от западного: в российском контексте для модернистских писателей этот литературоцентризм является поддержкой, так как он способствовал повышению статуса индивидуальности уже во времена Советского Союза. (там же: 185-186). Так же Кузнецов считает, что те писатели, которые считали себя «модернистами», ощущали в 90-ых годах себя уже «постмодернистами» после того, когда первые теории постмодернизма были опубликованы в России (Kuznetsov 1997: 452). Липовецкий разделяет

сегодняшнюю российскую постмодернистскую литературу на концептуализм и на «необарокко», к которому он также относит писателя Виктора Пелевина. Такие постмодернисты как Пелевин, по мнению автора, стремятся держать связь с эстетикой модернизма, ища «Истину» в разных слоях гиперреальности. (Lipovetsky 2011: 189.)

Говоря о литературе 21-ого века, Липовецкий пишет об огромных изменениях в России. По мнению исследователя, сегодняшняя Россия испытывает «возвращающие» тенденции Владимира Путина, к которым присоединяется неотрадиционализм, или иначе говоря, влияние Православной церкви, изоляционизм от Запада, ксенофобия и мифологизация своей истории в разных медиа. Это состояние культуры автор интерпретирует как проявление кризиса идентичности, который стремится заполнить разлом советской идентичности. В результате гибридизации сегодняшней литературы, неотрадиционалисты используют не только реализм, но и формы постмодернизма. Итак, из сегодняшней оппозиционной пары литературы Липовецкий создает следующий сценарий: либо неотрадиционализм подчинит поэтику постмодернизма и будет использовать его для своих идеологических нужд, либо постмодернизм сможет расформировать идеологию неотрадиционализма. (Lipovetsky 2011: 190-192.)

Итак, в этой главе были выделены три главных мысли: во-первых, то, что постмодерность и постмодернизм являются двумя разными понятиями. Во-вторых, то, что в российском контексте у постмодернизма есть другое значение, чем на Западе. В-третьих, то, что в сегодняшней ситуации из-за «возвращающихся» тенденций в российской литературе идет «борьба» между ценностями модерна и постмодерна.

2.2. Медиа и репрезентация

Понятие «медиа» происходит от латинского слово «medium», у которого есть следующие значения: «середина», «публичность» и «общее благо». К множественному числу этого слова словарь дает следующее определение: «Медиа (media, mass media) – средства (массовой) коммуникации – технические средства создания, записи, копирования, тиражирования, хранения, распространения, восприятия информации и обмена ее между субъектом (автором медиатекста) и объектом (массовой аудиторией)» (Федоров, А.В. 2001, www). В техническом смысле медиа можно понимать как все те средства, с помощью которых передаются значения – телевизор, радио, телефон, интернет, кино и т.д. Однако информационная

технология не работает сама по себе - нужен человек, который ее использует. Говоря о медиа в широком смысле, можно отметить, что с ними связаны социальные и культурные обычаи. Если еще более кратко определить медиа, то это социальное средство общей коммуникации. (Lehtonen 1998: 74-75; Nieminen, Pantti 2009: 14-15.)

В последние десять-двадцать лет разных технологий и продуктов медиа стало так много, что в нашей культуре круглосуточное присутствие медиа стало пронизывающим явлением. Мы уже привыкли к этому, так как с помощью медиа мы получаем информацию (например, новости), но во то же время и общение (возможность быть частью общества) и развлечение. В наше время можно говорить о «медиации». С помощью этого термина описывают такую общественную обстановку, в которой наше знание, понимание, впечатления и повседневные представления об окружающем мире формируются большей частью через медиа. Кроме информации и знания, медиация связана и с идентичностью: все больше и больше медиа влияют на человека, когда он ищет ответ на такие вопросы, как: «кто я такой» или «кто мы такие». Медиа создают разные образцы для нашего мира ценностей. Медиацию можно заметить не только в будничной жизни, но и на институциональном уровне, например, в науке, искусстве или политике. Медиация политики означает то, что политику делают всё больше через публичные медиа и по их законам. В тоже время различные представления о политике возникают, когда люди используют разные медиа – например, смотрят телевизор и т.д. (Nieminen, Pantti 2009: 12, 15-17.)

Так как у медиа есть большое влияние на наши представления о реальном мире, я должен ввести в оборот еще одно понятие: репрезентация. В простом смысле репрезентация означает, что нечто изображают чем-то (Lehtonen 1998: 45). Такое изображение всегда отражает какой-то угол зрения, так как всегда это кто-то (действительный человек) создает и изображает вещи. Как я уже писал в главе о языке – у языка нет «нейтральности»: всегда, когда его используют, реальный мир представляют заново. Все произведения медиа – это всегда разного типа репрезентации, хотя, например, новости пытаются представить свой материал «реальным» и «объективным». Хотя телевизионная картинка кажется «реальной», надо помнить, что всегда кто-то сначала по какой-то причине выбрал из реального мира что-то, чтобы изобразить это чем-то. В понятии репрезентации «реальное» всегда остается на своем месте, а то, что показывают по телевидению, это репрезентация. (Lehtonen 1998: 45-46; Nieminen, Pantti 2009: 121.)

2.2.1. Симуляция, симулякры и гиперреальность

В контексте постмодернизма изложенные выше идеи о реальности и репрезентации исследовал Жан Бодрийяр, философ-постмодернист, считал, что все наше сегодняшнее общество – это большой образец симуляции, за которым нет больше реальности или оригинала (Baudrillard 1988: 166). Далее, говоря о мыслях Бодрийяра, я буду использовать тексты исследователей Тийны Арппе и Вейкко Сомерпуру

О симуляции можно говорить тогда, когда становится невозможно отделить реальность от ее воспроизведения. Слово «симуляция» происходит от латинского слова «имитация», но в нашем гиперреальном времени у этого понятия нет значения имитирования, так как разницы между «реальным» и «нереальным» больше нет. У Бодрийяра идея такая, что от «реального» мы перешли в «гиперреальность», в которой у знаков реальности, у симулякров, нет сзади никакой глубокой реальности или оригинала. (Arppe 1988: 34)

В такую реальность мы перешли через четыре этапа. На первой ступени знак отражает сущностную характеристику реальности. На второй ступени знак маскирует и искажает сущность реальности. На третьей ступени символ уже скрывает отсутствие сущности реальности. Наконец, на четвертой ступени, знак перестает соотноситься с реальностью вообще, и становится симулякром. Наше постмодерное общество дошло до этой четвертой ступени. (Payne 2007: s.v. Baudrillard, Jean.)

В качестве примера можно привести сегодняшнее серийное производство, у продуктов которого больше нет никакой связи с природой, а есть только связи, отсылающие к другим продуктам или абстрактным образам. Другой пример – картины телевидения и медиа, которые снова представляют реальность, репрезентируют свой объект. Если репрезентация передает две реальности (например, ту, что видит зритель и ту, что видит репортер), которые отличаются друг от друга, то в гиперреальности реально только то, что видит зритель. Все что телевизор не покажет, не будет реальным для зрителя. Продукты и картины медиа не копии, а они и есть наша реальность и симуляция, из которой невозможно выйти. В этом, однако, и заключается роль медиа в нынешнем обществе: когда реальность зависит от продуктов медиа, то ее существование надо непрерывно подтверждать бесконечными симулякрами. В конце концов, наша гиперреальная реальность состоит из сети симулякров, которые ссылаются друг на друга, и у которых больше нет никакой связи с реальным миром. (Somerpuuro 1993: 37-40.)

В аналитической части я еще вернусь к обсуждению о связи между медиа и

симуляцией, но сейчас перейдем к российскому контексту мыслей Бодрийяра. Один из важных теоретиков российского постмодернизма, Михаил Эпштейн, реализовал некоторые теории Бодрийяра в своих исследованиях. О характере симуляции в России Эпштейн пишет, что «[t]he production of reality seems new for Western civilization, but it has been routinely accomplished throughout all of Russian history. Here, ideas have always tended to substitute for reality [...]» (Epstein 1995: 190). Примером можно считать сталинизм, социалистический реализм и, вообще, всю историю Советского Союза, которую Эпштейн считает симулякром, у которого нет никакой связи с реальностью. У Эпштейна есть такое мнение, что советская гиперреальность все еще сохраняет влияние в новейшей истории России. Например, он считает, что у российской экономики 1990-ых годов может быть симулятивный характер. Автор приходит к выводу, что в России разные истины всегда производят с такой мощностью и решительностью, что разные структуры идеологии сами становятся гиперреальными – как например идеи о (западной) экономике в 1990-ых годах. В России мысли и идеи всегда значили больше, чем сама реальность. (Epstein 1995: 189-191; 197.)

Розалинд Марш, исследователь русской культуры, ссылается в своей работе на Эпштейна и тоже пишет о симуляции, но в другом контексте. По ее мнению, симуляция – эта одна из тем постсоветских писателей, в которой советских и русских руководителей рассматривают как симулякры. Марш приводит примеры из разных произведений, из которых я представляю здесь только два. В книге Виктора Пелевина «Generation 'П'» (1999) главный герой работает копирайтером и пишет рукописи для телевизионных реклам. Он быстро продвигается в своей карьере и, наконец, устраивается работать в главную русскую компанию медиа, которая создает политическую виртуальную реальность. Становится явным, что все лица власти от Ельцина до оппозиции – это только на компьютере созданные виртуальные картины, которые показывают по телевизору. А за картинами – только абстрактные образы. Другой пример Марш, это книга Александра Проханова «Господин Гексоген» (2002). В книге президент России, Владимир Путин, изображен таким существом, у которого нет никакого материального аспекта. Путина изображают либо необъяснимым световым лучом, либо голограммой, и никто не знает, какая у него реальная форма – и существует ли он. (Marsh 2007: 268-270.) Марк Липовецкий, исследователь литературы и русской культуры, тоже ссылается в своей работе на Эпштейна, исследуя социалистический реализм и его влияние на российскую литературу. По его мнению, постсоветским писателям для литературных тем важен не сам Советский Союз и его продукты, а симулятивный характер его официального и основного художественного метода

искусства (социалистический реализм), который в нынешней российской культуре служит для деконструкции разных значений. Задача таких писателей – это раскрыть пустоту позади знаков. (Lipovetsky 1999: 11-12.) По моему мнению, в обоих литературных примерах Марш именно это и есть тема книг. Еще об этой теме пишет исследователь литературы, Александр Генис, по мнению которого актуальность симуляции связана с быстрым падением Советского Союза в начале 1990-ых годов, когда стабильность могущественного государства оказалась только иллюзией. Автор считает, что эта рождает в постсоветских писателях вопросы о том, как было вообще возможно, что система и власть убедили людей верить в то, чего никогда и не было. От этих мыслей недалеко до постановки под вопрос реальность нашего сегодняшнего общества – может наше время тоже только иллюзия, которая может рухнуть в любое время? Что в нашем времени, о котором нынешние писатели пишут, вообще реальное и что нет? (Genis 1999: 212-213.)

Для моей работы все эти вопросы являются актуальными, но в произведении Минаева не обсуждается тема руководителей, которых представляют симулякрами; в книге Media Sapiens главная тема – это связь между медиа и зрителями. Хотя Media Sapiens можно отнести к дискурсу симуляции, но в ней нее точка зрения другая и отличается от той, что представлена в книгах Пелевина и Проханова.

2.2.1.1. Дискурс «промежуточного статуса» России и симуляционность постмодернизма в тексте Евгения Добренко

Исследователь Добренко пишет в статье «Utopias of Return» (2011) о том, что от России надо отнять два «пост»-атрибута: как постсоветское, так и постмодернизм, после которых о России надо говорить как о советской стране, в которой все еще идет модернизация. Согласно автору, Россия все еще не избавилась от советского наследия, и хотя Россия стремится идти вперед, в действительности в стране происходит только «возвращение обратно» и «переписывание». Россия и ее культура, в которой «что-то кончилось, но ничего нового еще не возникло», будет находиться в этом «промежуточем статусе» так долго, пока она не придумает «оригинальных стратегий» чтобы выжить и отделиться от советского прошлого. (Dobrenko 2011, www.dobrenko.net.)

О статье Добренко можно сказать, что в ней исследователь продолжает мысли теоретика Михаила Эпштейна о симуляционном характере российской культуры, но

продолжает в статье эти мысли до сегодняшней ситуации. Добренко представляет мысли французского философа Жана Бодрийяра, считая, что если российская история и культура являются симуляцией, то тоже самое можно сказать о постсоветской культуре, так как она связана с советскими временами. Автор уточняет понятие «постсоветское» и пишет, что «советское» ссылается именно на эру сталинистской культуры и делает такой вывод, что сегодняшней российской культуре надо победить именно это время сталинизма. Согласно исследователю, это напрямую соединяется с дискуссией об идентичности России, через которую просматриваются сталинистские «травмы». Цель сегодняшней культуры – обсуждать эту травму, но, по мнению Добренко, эта «работа» по преодолению травмы еще не началась, так как российское общество еще не избавилась от сталинистской культуры: причиной является тот факт, что Россия пока еще не «взрослая». Центром проблемы исследователь считает то, что хотя постсоветская культура является богатой индивидуально, но у нее не хватает «оригинальных идей и стиля», и поэтому она продолжает доставать материалы именно из сталинской культуры. «У сегодняшней России отсутствуют отец и идентичность», пишет автор, и это также и есть та дискуссия, в которой жанр Сергея Минаева, антигламур, принимает участие. (Dobrenko 2011, [www.](#))

Добренко отзывается критично не только о сегодняшней российской культурной ситуации, но и «постмодернизме», в «реальность» которого он не верит, считая, что этот постмодернизм является только «созданным некими российскими теоретиками» (там же.). Российский постмодернизм он называет «новым» социалистическим реализмом, и хорошим примером он считает литературные работы Виктора Пелевина: по мнению Добренко, без языка социалистической идеологии и текстов социалистического реализма работы постмодернистов невозможно понимать, так как такие тексты используют эстетику советского времени. Другим примером у исследователя является направление соц-арт, которое многие русские теоретики (например, Эпштейн) считают ядром российского постмодернизма. Согласно Добренко, эстетика соц-арта отражает социалистический реализм, который тоже отражал только реальность утопической эстетики. Этот феномен автор называет «эстетическим автоканнибализмом». (Dobrenko 2011, [www.](#))

Идея феномена в том, что когда форма новой культуры строится на такой старой основе, которая сама не строилась на «реальности» (а на советских утопиях), рождается «каннибализм», в котором более новое направление культуры (здесь: постмодернизм) уничтожается. Такая идея будет представлена позже в моей работе, когда я буду обсуждать жанр антигламура Сергея Минаева. Опираясь на эти мысли Добренко, можно сказать, что

произведения Минаева, не способные к саморефлексивности и использующие материал из симуляционных жанров (как гламур), будут съедены ради «эстетичного автоканнибализма». Симуляционный виток, который повторяется в комментированной связи между жанрами, все еще повторяется и в литературных жанрах 21-ого века. К каннибализму Добренко также присоединяет мысли Бодрийера и считает, что как, по мнению Эпштейна, российская экономика только вызывает симуляционный капитализм, также и российская сегодняшняя «каннибалистическая» культура только симулирует постмодернизм. (Dobrenko 2011, www.)

Провокационная статья Добренко рождает некоторые комментарии. Во-первых, то как Добренко использует эстетику Жана Бодрийера в своей статье, сильно напоминает дискурс «catch-up» («догонять»), о котором пишет сам автор. Эта мысль, согласно которой Россия пытается быть европейской страной, «догоняя» какое-то потерянное расстояние от Запада. Примером такого дискурса Добренко считает начало 20-ого века России, когда страна хотела стать «европейской» с помощью идей социализма и коммунизма. Эта мысль так же соединяется с симуляцией: по мнению автора, стремясь стать европейской, Россия только стала симуляционной версией ее. Когда в статье Добренко стремится «расформировать» это развитие, он делает это при помощи европейских мыслей (философии Бодрийера) и от статьи остается такое впечатление, что из одного европейского дискурса (коммунизм) автор двигается к другому дискурсу (постмодернистическая симуляция). Если раньше с помощью коммунизма Россия хотела стать «европейской», то сейчас в мыслях Добренко Россия является западной симуляционной страной. Дискурс «catch-up» активизируется на уровне мета, когда оно принимает участие в философской дискуссии «Россия является частью Запада».

Во-вторых, когда Добренко пишет о российской постсоветской культуре, вредным элементом автор считает «отсутствие оригинальных идей и стиля». По моему мнению, в таком комментарии исследователь сам отражает свое модернистическое мировоззрение, так как не является ли важным элементов в постмодернизме именно повторное использование разных идей? Чем вообще является «оригинальность» и существует ли она еще в этом постмодернистическом пространстве? Почему Добренко предлагает для ситуации России такое целостное модернистическое понятие как «идентичность»?

2.2.2. Роли медиа в России

События произведений Минаева, *Media Sapiens*, происходят при власти Путина в российской медиасреде, и сами медиа – главная тема книги. Я определил понятие «медиа» уже в предыдущей главе, и в этой главе сосредоточусь на контексте российских медиа.

Как многие исследователи пишут, самое главное изменение в постсоветской России в среде медиа – это то, что читающая нация превратилась к нацию зрителей телевизора. В этом смысле российская нация идет по следу глобальной тенденции, в которой потребление информации стало визуальным. (Pietiläinen и др. 2010: 54.) Об этом изменении и его значении для нации пишет исследователь Биргит Менцель, по мнению которой, с помощью системы библиотек государство воспитало советских читателей, чтобы общество было бы гомогенной и читающей. Когда эта система библиотек изменилась в начале 1990-ых годов, она вызвала для читающего общества отсутствие центра и контакта с национальной культурой и литературой. Это отсутствие центра стали заменять новые аудиовизуальные и электронные медиа. Социологи говорят, что Россия ощущает себя нацией только через телевидение – оно создает иллюзию о принадлежности и целостности, которых по-настоящему нет без этого медиума. Результат этого в том, что члены общества России – они «зрители», а не участники или активные члены. (Menzel 2005: 44-45.) С этими идеями Минаев играет в своей книге *Media Sapiens* и их я буду исследовать позже.

Итак, телевидение – самый популярный медиум информации и развлечения в России, но кроме него есть и другие медиумы, о которых я здесь коротко расскажу. В том изменении, что культура стала визуальной в России, больше всего пострадали газеты. Новое поколение читает либо журналы, либо использует Интернет, чтобы получить информацию. (Vartanova, Smirnov 2010: 22.) Популярность журналов продолжает расти в 2000-ые годы и, что интересно, две трети из всех продающихся печатных изданий – это гляцевые журналы (Pietiläinen и др. 2010: 46). К этим журналам я возвращусь позже. Из этих медиумов быстрее растет Интернет и его используют как для чтения новостей, так и для развлечения (там же: 50-51.) Кроме этого, есть еще один важный медиум, радио. Так же, как журналы и Интернет, радио используют чаще всего в городах. Интересно то, как слушание радио связано с изменением российского быта: если раньше радио слушали на работе, то сейчас его слушают в машинах. Во времена Советского Союза люди передвигались при помощи общественного транспорта, и это делало возможным чтение газет. Сегодня радио – это медиум, с помощью которого слушают музыку и наслаждаются развлечением, хотя, есть и исключение:

информационно-разговорная радиостанция «ЭХО Москвы», которая обсуждает и политические темы. Популярность этой радиостанции, однако, очень маргинальная. (Pietiläinen и др. 2010: 50.)

2.3. Интертекстуальность и жанр

В анализе моей работы я буду рассматривать связи между произведением и жанром Минаева и другими произведениями и жанрами. Для этой задачи мне будут нужны теории интертекстуальности и жанра, которые я представлю в этой главе.

Часто считают, что если в литературном произведении много источников и влияния других произведений, то это является угрозой оригинальности. Такие примечания повторяются в разных рецензиях и интервью о Минаеве и его книгах, когда критики пишут, например, что Минаев «ненастоящий» писатель, который копирует Пелевина или Бегбедера. Как пишет исследователь Пирьо Луутикайнен, интертекстуальность – это нормальное состояние всех текстов (Lyytikäinen 2006: 164). Взаимодействие, разное использование и перерабатывание разных текстов не влияет на то, является текст оригинальным или нет и также можно забыть о плагиаторстве. (там же.)

По большому счёту, интертекстуальность означает, что все индивидуальные тексты неизбежно присоединяются к другим текстам и что значения этих текстов зависят от того, как эти связи между текстами принимаются во внимание (Brooker 1999: s.v. intertextuality). Связи между текстами исследовались уже до термина «интертекстуальность», но тогда было мысль, что предыдущий текст является основным или оригинальным, который новый текст умышленно эксплуатирует. Лингвист Юлия Кристева понимала связь между текстами по-другому: исследователь Микко Кескинен утверждает, что для Кристевой каждый текст неизбежно насыщен другими текстами, и тогда для значения текста станет невозможно доказать одно устойчивое начало, ссылку или центр. (Keskinen 2001: 109.) Идея интертекстуальности – не искать прямые ссылки, а ссылку в ней понимают очень широким понятием (Lehtonen 1998: 181).

Лехтонен и другие пишут часто на общем уровне об интертекстуальности, о разных потенциалах значения и использования языка. Для моей работы, в которой уже известны некоторые интертекстуальные произведения, будут нужны мысли литературоведа Жерара Женетта.

Исследователь Пирьо Луутикайнен считает, что Женетт не приносит ничего нового в теорию интертекстуальности, а что он пытается структурировать разные связи интертекстуального поля (Luutikainen 2006: 145). Женетт пишет о палимпсестах и использует термин гипертекстуальность, когда идет речь о связи трансформации между двумя текстами (там же: 155). В терминологии Женетта гипотекст это более ранний текст, который последующий гипертекст варьирует и переписывает многими способами (Keskinen 1996: 35). Исследователь Микко Кескинен представляет сравнение, в котором гипотекст – это ствол дерева, а гипертекст это прут или паразит без хозяина. К этому сравнению паразита привязана угроза: паразит не только живет с помощью хозяина, но и угрожает его существованию, так как паразит потребляет жизненную энергию хозяина. (там же: 41.) Кескинен рассматривает также оригинальное использование термина Женетта «палимпсест». Термин означает такой пергамент, который используют чтобы написать новый текст на нем – но в тоже время старый текст надо было соскоблить целиком или так, чтобы там что-то осталось видно о старом тексте. В таком смысле гипертекст может считать гипотекст бесполезным или лишним, который можно заменять новым текстом. (там же: 36.)

Жанр, который тоже будет важным понятием для моей работы, близок к понятию интертекстуальности, как пишет Лехтонен (Lehtonen 1998: 180), цитируя литературоведа Джена Фрола, что самое главное в интертекстуальности – это не идентифицировать особый источник текста, а исследовать то, к какой общей дискурсивной структуре, такой как жанр, текст принадлежит. Также Кескинен пишет о жанрах, и, используя термины Женетта, отмечает, что разные правила жанра задают индивидуальному тексту гипотетический и идеальный гипотекст. Сквозь жанр, текст будет читаться гипертекстуальным вариантом идеального гипотекста. (Keskinen 1996: 43.)

Термин «жанр» часто означает то, какого типа или рода данный текст (Lehtonen 1998: 182), но исследователь Клаус Бракс пишет (Brax 2001: 125), цитируя Аластайра Фровлера, что самое важное в понятии жанра в литературе – не то, что его понимают как средство для классификации разных текстов, а то, что он классифицирует чтение и письмо. Жанры – это сеть конвенций, которые управляют производством и чтением разных текстов. Жанры не состоят только из разных текстов, они складываются и из систем ожидания и гипотез. Каждый жанр несет с собой традиции, значения и культурные содержания. Одна из главных функций жанра в литературной коммуникации – это то, что новая литература введет дискуссию с ранней литературой с помощью конвенции жанра: используя, изменяя и разрушая его. Жанр – не только средство классификации, а также и инструмент

интерпретации для литературной интертекстуальности и контекстуальности. (Brax 2001: 127, 133.)

2.3.1. Жанры и социокультурная ситуация в России

В этой главе я представлю литературные жанры *гламур* и *чернуха*, которые важны для репрезентации сегодняшней социокультурной ситуации России. Если чернуху считают жанром 1990-ых годов, то гламур – это жанр 2000-ых годов, и особенно жанр эпохи Владимира Путина, то есть, того времени, о котором Минаев пишет (Mesropova 2008, www). В интертекстуальном анализе моей работы я буду говорить о самом жанре Минаева – об антигламуре.

Исследователь Ольга Месропова пишет о гламуре и о писательнице Оксане Робски, самой известной представительнице этого жанра. Слово «гламур» стало широко использоваться в конце 1990-ых годов, и в сегодняшней России его считают одним из самых популярных слов. В своем первоначальном значении слово употребляется в индустрии моды, красоты и люкса, которые весьма распространились в последние годы в России. Кроме этого, слово «гламур» традиционно связано и с развлечением и популярными мирами медиа – от глянцевого журналов до программ моды и ток-шоу. Месропова пишет (там же) что, по мнению многих критиков культуры, гламур означает такую эстетическую форму массовой культуры, которая использует моду и консьюмеризм для того, чтобы люди достигли бы богатства и социальной исключительности. Она продолжает, что гламур «has become both a product and reflection of the relative social stability and economic prosperity of Putin era» (там же). Итак, в жанре гламура отражают, но в тоже время и создают общество эпохи Путина.

Исследователи Елена Вартанова и Сергей Смирнов, которые исследовали эпоху Путина, пишут, что структура российского общества изменилась за последние годы из-за материального статуса людей. Доходы от нефти, которые относятся к эпохе Путина, добавили как экономного благополучия, так и социальной стабильности, и вместе они увеличили покупательную способность людей и также количество так называемого «среднего класса». Потребление стало для многих социальных групп самой важной частью жизненного бытия, и в результате количество развлечений стало все больше увеличиваться в обществе России. (Vartanova, Smirnov 2010: 34)

Месропова сравнивает гламур с другой популярной российской формой эстетики – с

чернухой. По ее мнению, если гламур 2000-ых годов предлагает приятные картины о сегодняшней России, то эстетика чернухи, наоборот, предлагает для зрителей негативные репрезентации о криминале, насилии и катастрофе. (Mesropova 2008, [www.](#)) Сравнение этих жанров интересное, потому что также Минаев, который пишет антигламурные произведения, предлагает негативные репрезентации сегодняшней России.

Литературовед Марк Липовецкий определяет чернуху типом реализма, гипер-натуралистической прозой, корни у которой в культуре перестройки. Чернуха раскрывает все то ужасное и грязное, что не изображали в советской литературе. Главные темы ее – это ежедневная жестокость и преступления, проституция и, например, сексуальность. Эти темы, по мнению автора, вызывали гнев и моральную злость – как у читателей, так и у критиков. (Lipovetsky 2011: 179.) Также исследователь Сет Грэхем пишет о чернухе и говорит, что она репрезентирует пародийную версию классического социалистического реализма: чернуха заменяет идеализм, оптимизм и безконфликтность натурализмом, пессимизмом и всеконфликтностью. Грэхем пишет также о той дискуссии чернухи, в которой с одной стороны спрашивают то, сколько она раскрывает «кулис» советского общества и, с другой стороны, какими «кулисами» сама чернуха является. (Graham 1998, [www.](#))

Интересно, что хотя жанр чернухи получил начало во время Советского Союза, то его эстетическая влияние продолжается и уже в другой стране и времени – иначе, в 1990-ых годах России, которому принадлежать такие новые явления как «новые русские», рыночная экономика, постсоветская духовная пустота и, например, западная массовая культура и ее глянцевого журналы.

О связи между гламуром и чернухой Месропова пишет, что гламур использует снова негативные социальные элементы чернухи. Если новых русских, которые репрезентируют богатый быт, и которых считали даже синонимом жанра чернухи, еще в 1990-ые годы изображали в негативном свете, то во время Путина эта схема изменилась: сейчас, в жанре гламура, богатство и новых русских изображают позитивным явлением – с ними связаны успех, стабильность и уважение. По мнению Месроповой, эстетика гламура предлагает конвенции культурного кода для этой мифологии богатства. (Mesropova 2008, [www.](#))

Кроме чернухи, Месропова сравнивает гламур с социалистическим реализмом, который уже связан с моей работой через идеи симуляции. По мнению Месроповой, внешний блеск, символические заключения конфликтов и обещание лучшего будущего – все эти стороны характера гламура в тоже время и метафоры социалистического реализма. В таком смысле, гламур – это способ избежать реальности, и таким образом он связан с идеей

симуляции. (Mesporova 2008, [www.](#))

Итак, между литературными жанрами российской литературы и социокультурной ситуацией в России имеется связь, которую можно наблюдать в изменении репрезентации.

3. Аналитическая часть

В этой главе мой анализ будет разделен на две части и дискуссия о постмодернизме будет повторяться в обеих частях. Первая и самая обширная часть анализа связана с интертекстуальностью. Эта глава анализа разделена “по разным писателям“, у которых есть своя тематика в литературе. Я буду обсуждать антигламурность, мировоззрение книг Минаева и тематику виртуальности. Во второй части анализа я буду использовать мысли и теории философа Жана Бодрийра, обсуждая «ненастоящность» писательского образа Минаева и его жанра массовой литературы. Эти дискуссии я соединю с российской социокультурной средой, в которой активными являются вопросы модернизма и постмодернизма. Главное внимание будет сосредоточено на произведении Media Sapiens, в котором я буду обсуждать кроме «медиа сапиенсов» и новостные репрезентации с точки зрения симуляции. После этого я попытаюсь поместить минаевский дискурс симуляции в контекст сегодняшней российской литературы. В конце анализа я сосредоточусь на дискуссии о литературной конспирологии.

3.1. Интертекстуальные связи Сергея Минаева и его произведение «Media Sapiens»

В этом разделе, который разделен на анализ трех разных писателей, я буду обсуждать литературный мир Сергея Минаева, в котором важная роль у интертекстуальности. Интертекстуальность, которая является как позитивным, так и негативным критическим феноменом, повторяется в рецензиях, в интервью и, конечно, в книгах автора. Однако в этом анализе я не буду сосредотачиваться конкретно на сравнении книги Минаева Media Sapiens с другими книгами, например, на уровне выражений, а моя задача – держаться на метауровне, и таким образом я буду исследовать антигламурный жанр или картину мира произведений автора. Кроме этого я буду обсуждать ту критику, которую направляют на Минаева через других писателей, и так же изучу разные дискурсы, в которых автор со своими произведениями принимает участие через интертекстуальность.

Три писателя, литературные произведения которых я буду обсуждать интертекстуально – это Оксана Робски, Фредерик Бегбедер и Виктор Пелевин. В разговоре о Робски самое главное внимание будет уделено связи гламурной и антигламурной литературы и связь

гламурной литературы с другими жанрами, которые являются важными в России. Нигилистическое мировоззрение в произведении Бегбедера будет занимать важную роль в моем анализе, но так же я буду обсуждать и разговоры о позиции литературной институции и ту критику, которую массовая литература пытается передать. Одна из важных тема Пелевина, виртуальность, займет центральное место в моем анализе. Кроме этого, я так же буду обсуждать постсоветскую и постмодернистскую литературы.

Через анализ разных писателей я буду подчеркивать разные мысли, которых впоследствии соединю в последней главе. Особенно я буду интересоваться проблемой связи разных, противоречивых дискурсов, которые активизируются из-за обширной интертекстуальности Минаева.

3.1.1. Оксана Робски, гламур и антигламур

По собственным словам, Оксана Робски (родилась в 1968-ом году) изучала журналистику в Московском государственном университете, но фактическое образование получила на «Высших курсах сценаристов и режиссёров». Кроме работы в глянцевах журналах, она успела поруководить журналом про животных, мебельными салонами и агентством женщин-телохранителей. Вместе с владельцем издательства «Росмэн-Пресс» Робски основала издательство «Oksana Robski Publishing», первая публикация которого была книга известной поп-певицы. «Росмэн-Пресс» публиковал первую книгу Робски, «Casual», в 2005-ом году. (Mesropova 2009, [www.](#); Oksana Robski, [www.](#))

«Рождение антигламурной литературы связано с модой на гламур и является своеобразным ответом гламурной литературе», как пишет исследователь Ольга Борзова (Борзова 2007, [www.](#)). Оксана Робски и ее жанр гламура был уже обсужден в теоретической части моей работы, но там я не упомянул о других важных значениях гламура в российском контексте. Как пишет Борзова (там же), филологи и критики дадут для гламура также и негативные значения: с ним связан как и пошлость, так и бездуховность. О том, как это связано с Сергеем Минаевым, пишет критик М.П. Абашева, которая говорит, что «Минаев продает гламурному читателю свои антигламурные романы» (Абашева 2009: 94). В этой цитате основывается и интертекстуальная связь гламурной и антигламурной литературы: произведения Минаева пытаются комментировать как репрезентации гламурной литературы. По мнению Борзовой, Минаев стремится показать со своей антигламурной литературой то,

что гламур, иначе говоря, литература Робски или глянцевого журналы, это и есть эти негативные определения. (Борзова 2007, [www.](#)).

Борзова обсуждает причину того, почему Минаев пытается показать негативность гламура и рассказывает о писателе, что он представляет поколение 30-ых, которое родилось в Советском Союзе, но живет уже совсем в другой стране. Ценности этих людей, к которым и принадлежит Минаев, стали развиваться в начале 90-ых годов, когда у молодежи было впереди два пути: либо криминальность, либо рыночная экономика. У этого поколения есть свое представление о том, что надо выглядеть экономически обеспеченным и таким образом формировалось стремление к роскоши, в результате которого материальность обошла ценности духовности. (Борзова 2007, [www.](#)). Минаев рассказывает в интервью, что именно эта «бездуховность» ключевая в его литературе: концепт Минаева, «антигламур», возникает от напряжения между деньгами и духовностью. «[Б]изнес – это достаточно циничная вещь. Здесь люди думают в первую очередь о деньгах, а о душе – в последнюю очередь» (Яковлев 2007, [www.](#)), как сам автор рассказывает в интервью. Кроме материальности, с новейшей историей России связана и так называемая эпоха «дикого капитализма», к которому, как пишет Борзова, присоединилось пребывание и внедрение западной массовой культуры. В российском обществе особо заметно это стало проявляться через рекламы и брэнды, но и также из-за глянцевых журналов и гламура. По мнению Борзовой, Минаев в своих произведениях объявляет войну против глупости этого гламура и против того, как этот гламур ограничивает людей. (Борзова 2007, [www.](#))

Эту связь между гламуром и бездуховностью комментируют исследователи Мария Литовская и Ольга Шабурова (Litovskaia, Shaburova 2010: 197), которые пишут, что душа (или духовность), которая была традиционно важной в России, оказывается противоположной вещью относительно гламура, эстетика которого основывается на представлении, на показе. Иначе говоря, Минаев строит негативные черты гламура, делая из него контраст души: если душа невидимая и внутренняя вещь, то гламур, наоборот, основывается на видимости (одежда, имидж и т.д.). Исследователи (там же) напоминают, что на этом также строятся и негативные оттенки к потреблению и деньгами, и которые близко связаны с массмедиа (например, рекламирование).

Массмедиа и критика их – это одна из тематик минаевской книги «Media Sapiens» и тема, которую уже обсуждали писатели Фредерик Бегбедер и Виктор Пелевин. Однако, Минаев отличается от этих двух писателей, так как он обсуждает медиа с точки зрения репрезентации новостей и той связи, которая есть у разных медиумов с реальностью. Еще

одно наблюдение в этом противопоставлении души и гламура в том, что в нем можно видеть противоположности России (душа) и Запада (гламур, массовая культура, массмедиа). Такая искусственная противоположность, в которой в каком-то контексте могут актуализироваться даже ксенофобные оттенки, является у Минаева одним из способов строить литературный дискурс против гламура.

О концепте антигламурности пишет исследователь массовой культуры, Т. В. Садовникова (2009: 106), которая говорит что книги Минаева, написанные в той же реальности гламура, которая обсуждается и в других книгах гламура (как, например, Робски) и в глянцевах журналах. Исследовательница обсуждает причины популярности Минаева и приходит к выводу, что автор сумел разобрать эту «глянцево-гламурную ауру, которая окружает людей столицы» (там же), или другими словами, Минаев нашел удачную формулу для «антигламурности». По мнению Садовниковой (там же: 108), эта формула «анти», которую Минаев нашел и которую он удачно применил, связана с современным человеком и окружающей его средой: разобщённость среды приводит к разобщённости человека. Особенность такой среды в том, что сущность ее является виртуальной. В первом произведении Минаева, в книге «Духless», протагонист начинает отворачиваться от гламура после того, когда выясняется, что гламур искусственный и пустой. Особо интересно то, как гламур и виртуальность соединяет их «пустая реальность», как пишет исследовательца (там же). Согласно Садовниковой, Минаев пытается показать пустоту обоих и что разница в них только в том, что «пакет неодинаковый» (там же: 106-108.)

То, что Минаева сильно критикуют, например, такие критики как Ольга Борзова и Сергей Кибальник, связано с тем, что как и сам писатель Сергей Минаев, то и его протагонисты являются частью того феномена гламура и ценностей среднего класса, которых автор критикует и пытается разобрать. Антигламур Минаева не предлагает никакой альтернативы, или как пишет Борзова (2007, [www.](#)), протагонисты антигламурного мира не могут и даже не хотят выйти из этого общества неких ценностей. Кибальник (2009, [www.](#)), который считает Минаева плохой «копией» Пелевина, критикует писателя за отсутствие рефлексивной удаленности от объекта описания и делает вывод, что из-за этого, становятся невозможными всякие попытки деконструкции.

В теоретической части было уже упомянуто о социокультурной ситуации жанров в России и кроме гламура, я так же писал о чернухе. Исследователь Месропова (Mesropova 2009, [www.](#)) представляла мысль, что гламур 2000-ых годов использует материалы чернухи 1980-ых и 1990-ых годов. Из-за связи между гламуром и чернухой, и так же из-за власти

президента Владимира Путина в России, репрезентации о бизнесе 1990-ых годов стали позитивными. К этому изменению и дискурсу присоединяется и антигламурность, в которой Минаев пытается показать «бездуховность» бизнеса, иначе говоря, его негативность. Но если гламур «контрудар» чернухи, а антигламур – гламура, тогда остается вопрос: какая связь между чернухой и антигламуром? Может антигламур – это то же самое, что чернуха? Особо интересно, что между чернухой и антигламуром есть гламур, и что тот жанр, в котором пишет Минаев, не называется «неочернухой».

Связь между этими жанрами станет ясной, когда их позицию анализируют относительно социокультурного времени. Гламур, который связан с Россией Владимира Путина 2000-ого века, рассматривает и комментирует как и социокультурные феномены 1990-ых годов, так и жанр чернухи. Антигламур, напротив, не является прямым продолжением чернухи, так как он комментирует 2000-ого век, средний класс (а не «новых русских», как чернуха) и новые репрезентации гламура. Интертекстуально здесь интересен общий фактор гламура и власти Путина: идеология. Месропова (там же) пишет, что гламур предлагает новые русские ценностей и даже новую русскую национальную идею. По мнению исследовательницы, позитивные репрезентации гламура о потреблении и как о социальной, так и экономической элиты делают из гламура идеологическое средство для нынешнего российского правительства, которое подчеркивает важность маркетинга. Когда антигламур Сергея Минаева пытается показать пустоту гламура, он в тоже время принимает участие в разговоре об идеологии власти Владимира Путина 2000-ого века. Таким образом, к антигламурности присоединяется доказывание пустоты гламурности, которая является идеологическим средством для нынешнего правительства России.

Интертекстуально говоря, антигламур интересен из-за двух причин. Во-первых, он зависим от гламура и его надо рассматривать рядом с гламуром, чтобы понять, что в конечном счете и есть «анти». Во-вторых, Сергей Минаев не был первым «антиписателем». Месропова (Mesropova 2009, www.), которая пишет в своем исследовании о феномене гламура, о писательнице Оксане Робси и ее книге «Casual», мимоходом представляет коротко трэнд литературы, который называется «anti-Casual». С помощью этого термина, Месропова определяет книгу Наташи Маркович, «Anticasual: Уволена, блин» (2006), которая, не будь произведений Минаева или Робски с их популярностью, никогда не стала бы бестселлером. В книге Маркович главная героиня получает уволена с работы и остается без денег. Если интертекстуально, через сюжет, сравнить произведения Маркович и Робски, можно сказать что предыдущая строит свою тенденцию «анти» именно на этих двух вещах

(безработица и отсутствие денег). По мнению критиков, у Маркович не получается писать «антикнигу», так как по их мнению Маркович только копирует и клонирует (эти обвинения уже знакомые из рецензий на произведения Минаева) Робски, и при этом эти две книги являются более «сестрами», чем антиподами. (Визел 2006, [www.](#); Басинский 2006, [www.](#)) Из этого можно делать такой вывод, что в гламурной литературе только с помощью другого отношения к работе и к деньгам невозможно построить деятельную «антитенденцию».

В связи с этой темой, критик Мария Петровская (2006, [www.](#)) пишет, что Маркович пытается построить из главной героини «инопланетянку», иначе говоря, «различную» или «другую». О дискурсе Другого в гламурной литературе пишет исследователь С. Филоненко (2009: 254), которая считает, что герой такой литературы часто и есть в каком-то смысле Другой. Например, в мире женщин, мужчина может являться Другим, но так же в мире богатых и работающих, безработный и безденежный человек является Другим. Маркович обсуждает в ее «антилитературе» Другого через эти две черты (безработность и безденежность), но, несмотря на это, произведение все равно является «сестрой», или другим словом, одинаковым с дискурсом гламурной литературы. В этой работе произведение Марковича является интересным образцом, неудачным прототипом антигламурной литературы, так как после этой мысли «анти» можно вернуться к Сергею Минаеву и спросить, почему ему удалось? Что в произведении писателя есть такого Другого, который является действующей «антитенденцией»? К этим мыслям, у которых, по моему мнению, есть связь с гендером, я еще вернусь в следующей главе, где будут обсуждаться интертекстуальные связи между Минаевым и Бегбедером.

Итак, в этой части моего анализа интертекстуальности было обсуждено, как антигламурная литература у Минаева определяется в связи с гламурной литературой и как разные проблемы появляются из-за отсутствия саморефлексивности писателя. Также я представил дискуссию о жанрах чернухи и гламура и в конце я еще поднял вопрос об альтернативной тенденции «анти» гламура.

3.1.2. Фредрик Бегбедер, «99 Франков» и мировоззрение писателя

Кроме двух русских писателей, в рецензиях и в разных интервью о литературе Минаева повторяется и третье имя, имя западного писателя, о котором упоминают и в контексте литературной антипремии «Абзац». В 2007-ом году два первых произведения Сергея

Минаева получили эту премию за «худший перевод Фредерика Бегбедера на русский язык» (Сафронова 2009, [www.](#)).

Француз Фредерик Бегбедер родился в Париже 1965-ом году в семье высшего среднего класса и уже в молодом возрасте вращался в парижских культурных кругах. Он закончил высшую школу общественных наук и кроме этого изучал маркетинг. После выхода первого литературного произведения в 1990-ом году, Бегбедер работал журналистом и критиком в разных журналах, в издательстве, в рекламном агентстве и на телевидении. Литературным прорывом автора считают его произведение «99 Франков» (2000), после которого его не только стали считать звездой и известной личностью, но и реальным писателем. (Kujansivu 2008: 258, 260.) О своих книгах сам автор рассказывает, что они «насильственная сатира о нашем глупом образе жизни, полной пустых желаний и самоуничтожения (кокаин, проститутки и т.д.)» (Beigbeder, [www.](#) Перевод с финского - Т.Л.).

О литературной связи между Бегбедером и Минаевым пишет критик М.П. Абашева (Абашева 2009: 93), которая считает, что уже в первой книги Минаева, в произведении «Духless» (2006), видно влияние Бегбедера, но особенно вторая книга автора, *Media Sapiens*, является «явно зависимой» (там же) от сюжета и характера протагониста повести Бегбедера «99 Франков». Такая же мысль повторяется во многих рецензиях на произведения Минаева, и в них показываются различные сходства главных героев этих двух писателей, но трудно найти точный анализ дискурса «Минаев как русский Бегбедер». Во многих примерах сходства писателей, целью у критиков является показать «недостаточность» литературы Минаева. Например, утверждая, что Минаев копирует Бегбедера, стремятся показать то, насколько плохой и некачественный писатель Сергей Минаев вообще. Но ответов на вопросы: «когда говорят, что литературный мир Минаева и Бегбера являются одинаковым, что это значит? какое мировоззрение в произведении Бегбедера?» – было уже труднее найти. А эти вопросы важны, так как через жанры и интертекстуальность определяется характер антиламурности прозы Минаева.

Некоторые идеи о мировоззрении Бегбедера я нашел в критике Кибальника (Кибальник 2009, [www.](#)), который пишет, что также как Бегбедер, Минаев пытается представлять «каких-то новые европейские ценности» (там же). Но к более точному анализу я добрался после того, как нашел аналитическую статью исследователя Хейкки Куянсиву «Frédéric Beigbeder – mediakirjailija kevyesti arjen pinnalla» («Фредерик Бегбедер -медиаписатель легко скользящий по поверхности будней»). Статья Куянсиву открыла связь между Бегбедером и Минаевым многими разными способами и в этой работе я буду использовать наблюдения Куянсиву,

которые связаны с мировоззрением Бегбедера, дискуссию о статусе литературных институций и о критичности массовой литературы. Исследуя мировоззрение, я буду также обсуждать тему гендера, которая, на мой взгляд, подчеркивается и в литературном мире Минаева.

Куянсиву пишет о мировоззрении, которое выразилось в произведении Бегбедера и делает замечание, что литературный мир автора нигилистический, в котором все является только поверхностью: даже разные человеческие отношения являются только временными. Ничего исходного или постоянного нет, так как все является только большой симуляцией. Герои произведения Бегбедера живут в циничном мире, в котором они на самом деле замечают логику упущения доминирующего общества, но все равно действуют по этой логике, не желая видеть возможного выхода из нее. По мнению Куянсиву, мировоззрение произведения Бегбедера следует из образцов мышления, которые стали образоваться в 1968-ом году после изменения французского общества. Одним из главных теоретиков этого мышления был, как пишет Куянсиву, в уже упоминавшийся в этой работе философ Жан Бодрийяр. (Kuansivu 2008: 264.) Имя этого французского мыслителя повторяется и будет еще повторяться, когда я буду писать о теории симуляции и гиперреальности, но в этом контексте имя Бодрийяра намекает на его мировоззрение неутешительной антиутопии. Философ, которого считают критиком и теоретиком постмодерного мира, делает глубокие выводы о ценностях нашего гиперреального мира. По его мнению, в гиперреальности происходит исчезновение всяких значений (таких как, например, ценности гуманности), то что значения изменяются в симулякры, порождают меланхолию и нигилизм.

О литературном мире Бегбедера пишет так же критик Рейо Палтта, который считает, что герои автора верят в философию экзистенциализма, иначе говоря, в то что человек может сам вольно выбрать свои ценности в противовес гуманизму, в котором верят, что человек будет использовать свои способности созидательным образом и для развития. Произведения Бегбедера показывают, что человек может выбрать и «другой путь» (Palttala 2008, www.). Итак, к этому «другому пути» присоединяются как и экзистенциализм, так и нигилизм, и окончательным результатом является та неутешительная картина мира, о котором уже Бодрийяр писал. Это так же и есть то мировоззрение, к которому сводятся произведения Минаева и главное здесь то, что если хотят интерпретировать литературный мир автора, надо принимать во внимание этот контекст.

Кроме нигилизма мировоззрения произведений Бегбедера, я особо обратил внимание на то, что по мнению Куянсиву рассказчик-протагонист описывает свой мир исключительно

с мужской точки зрения. Исследователь пишет, что это видно в том, как Бегбедер описывает мужское место в связи с проблемами и с их решениями, но в тоже время в отношении между полами. Женщины являются в произведениях объектами страсти, и Куянсivu комментирует, что точка зрения писателя приближается даже к шовинизму. Это интересное наблюдение, так как одинаковым образом женские образы литературного мира Минаева, тоже указывают на то, что он является «женоненавистником» (Кучерская 2007, [www.](#)).

Все это приобретает значение через жанры, иначе говоря, через интертекстуальные отношения гламурной и антигламурной литературы. Месропова пишет (Mesropova 2009, [www.](#)), что когда Оксана Робски снова репрезентирует стереотипы «новых русских», то она в тоже время делает из них «не-криминалов», «не-Других в отношении с интеллигенцией», «не-вульгарных» и наконец-то, «не-мужчин». Словами Месроповой, Робски «феминизирует» эти репрезентации. Месропова также цитирует писателя Татьяну Толстую, которая пишет что «[the] glamorous creature is young, thin, curvy, and - as a rule - female.» (Tolstaja 2003) (Mesropova 2009, [www.](#)). Исследователь С. Филоненко, которая пишет о гендерном дискурсе в гламурной литературе, говорит, что герой такой литературы не является только женщиной, но ему (несмотря на то, является герой мужчиной или женщиной) надо быть *другим*. Для важного контекста мира моды в гламурной литературе этого *другого* может представлять, как пишет исследовательница, «журналист серьезного издания» или даже гетеросексуальный мужчина. (Филоненко 2009: 254).

Вместо этого, главные герои в книгах Минаева, которые все являются мужчинами и которых описывают с точки зрения мужского мира, в мире бизнеса и политики, все являются гетеросексуальными. И то же самое другими словами сказать: в социокультурном контексте никто из них не является *другим*. Но когда произведение Media Sapiens читают в контексте гламурной литературы через его жанр, в «феминизированных» репрезентациях, то тогда мужские герои Минаева являются другими уже благодаря своему полу. Этот антигламурный дискурс жанра Минаева можно сравнить с «антигламурным» жанром писательницы Наташи Маркович и прийти к выводу, что именно разные репрезентации полов становятся самыми важными элементами «анти» в дискурсе антигламурной литературы. Маркович не смогла создать деятельного жанра «анти», манипулируя самыми важными понятиями гламурной литературы, иначе говоря, деньгами (потреблением) и работой. Несмотря на то, что герой Минаева довольно состоятельный и работающий, он (внутри жанра) является Другим. Отсюда можно сделать вывод, что один из важнейших материалов «анти» в антигламурной литературе – репрезентации мужского мира. Таким образом, антигламурный мир – это мир

(гетеросексуальных) мужчин.

Статус литературы во Франции – эта вторая тема, которую Куянсиву обсуждает в своем тексте, когда он говорит о литературной карьере Бегбедера. Исследователь пишет о том, что во Франции литература все больше и больше становится только одной формой выражения наравне с другими медиумами (с такими, как телевизор, газеты и т.д.), и что именно во Франции это развитие является сильным, так как, в отличие от США, во Франции у литературы всегда была крепкий культурный статус. Это порождает то, пишет Куянсиву, что Бегбедеру, который лучше известен из телевидения, чем из литературы, всегда в разных интервью приходится отвечать на вопросы о том, является ли он «настоящим» писателем или нет. (Kujansivu 2008: 260-161). Францию и Россию соединяют то же изменение статуса литературной институции, и также Минаеву приходится отвечать в разных интервью на вопросы о «настоящности» его писательской карьеры: но, в отличие от Бегбедера, Минаев даже не считает себя писателем, а подчеркивает, что он работает «публицистом» (Кучерская 2007, [www.](#)). Культуровед Биргит Менцель (Menzel 2005: 39) пишет об этом явлении и отмечает, что в России постсоветской и рыночной экономики более важной личностью является не писатель, а публицист. Иначе говоря, не тот, который пишет, а тот который продает. Как и во Франции, так же и в России литература стала потребительским товаром наряду с другими товарами: и это развитие породило также изменение образа писателя. Особо интересно то, что Куянсиву считает, в отличие от других (русских) критиков, этот феномен позитивным явлением и полагает, что Бегбедер делает литературу более понятной потребителю и таким образом этот писатель массовой литературы участвует в спасении сегодняшней французской литературы (Kujansivu 2008: 261-262). Литература и образ писателя изменяются как на Западе, так и в России, но несмотря на то, что Минаев освежает продажу русской литературы (Минаев является одним из продаваемых писателей в сегодняшней России), он не получает подобных признаний от русских критиков.

В связи с тем, что говорилось в предыдущем разделе, можно отметить также, что Хеikki Куянсиву обсуждает и критичность массовой культуры: тему, которого я сам уже рассматривал в моей работе, когда писал о стремлении Минаева деконструировать «гламурную ауру». От наблюдений Куянсиву о Бегбедере, я снова возвращусь к Минаеву. Исследователь пишет (Kujansivu 2008: 265), что в сегодняшней критической литературе нынешней культуры и ее мира опытность иронизируют и критикуют именно изнутри. Однако это приводит к тому парадоксу, который уже критик Кибальник (Кибальник 2009, [www.](#)) считал противоречивым: такая (критичная) литература делает себя смехотворной и

неэффективной критикой, так как массовая литература является частью капитализма потребления. Куянсиву (Kujansivu 2008: 265-266) обдумывает этот парадокс и в конце своей статьи приходит к выводу, что польза критической литературы Бегбедера – не в ответе на вопросы, а в описании симптомов сегодняшней культуры. Эту логику можно применить к произведениям Минаева и считать, что цель его деконструкции гламурной ауры – не отвечать на вопросы, а описывать связанные с гламуром проблемы и признаки (такие как, например, бездуховность).

Но в этой логике возникает проблема, которая связана уже с темой противоречий дискурсов, которые появляются в разных интервью писателя. Например, Минаев (Котомин 2007, [www.](#)) обвиняет гляцевые журналы (которые размещаются в том же гламурном мире, о котором пишут Робски и сам Минаев) за их «искаженный характер реальности» (там же), и так же автор еще дополняет, что он в своих книгах хочет показать как «все это выглядит на самом деле» (там же). Если Минаева читать через такие комментарии, приходит в голову вопрос: не окажется ли, что автор только хочет построить новые (нигилистические) «кулисы»? И что массовая антигламурная литература может вообще деконструировать? Гламур, от которого она зависит?

Итак, в этой части интертекстуального анализа обсуждалось то, как два писателя из разных стран вызывают ту же самую критику; иначе говоря, та дискуссия, которая ведется в России, является отчасти тем же самым, которая ведется и на Западе, в этом контексте, во Франции. Я поднял три разных темы из исследования Хейкки Куянсиву, который пишет о писателе Фредерике Бегбедере. Эти три темы, которые также близко связаны с Минаевым, – мировоззрение, изменение литературной институции и его последствия для образа писателя, а также заслуги популярной литературы. Но одновременно я комментировал то, что в российском контексте дискуссия об интертекстуальности и отсутствие ее теоретической основы (как и постмодернизма) являются в России «оружием» для критиков, так как критика пытается показать «неоригинальность» писателя Сергея Минаева.

3.1.3. Виктор Пелевин, «Generation "П"» и виртуальность

У многих критиков повторяется мысль, что Сергей Минаев – либо «Пелевин для бедных» (Ямпольская 2008, [www](#)) или, что он пишет «по-пелевински» (Мильчин 2007, [www](#)). Кроме того, что по мнению этих критиков, стиль Минаева напоминает на стиль Виктора Пелевина,

также в рецензиях повторяется идея (как, например, Дж. Стомпер 2007, [www.](#)), что и произведение Минаева, *Media Sapiens*, очень сильно напоминает книгу Пелевина *Generation «П»*. В этой главе я буду обсуждать интертекстуальность и общность тем писателей Сергея Минаева и Виктора Пелевина, самых важных тем, в которых подчеркивается виртуальность и симуляция, и также дискурсы постсоветского и постмодерного времени.

Россиянин Виктор Пелевин (родился в 1961-ом году) является самым популярным и известным писателем сегодняшней русской литературы, произведения которого уже перевели на многие языки. В его произведениях, которые считаются постмодерными, стремятся найти голос русской интеллигенции. Повторяющаяся литературная тема Пелевина – это связь с виртуальностью в такой постсоветской реальности, которая все больше становится неестественной: в произведениях автора представлено много разных реальностей, и все они только обманывающие. Действие в книге Пелевина «*Generation П*» помещается в мир реклам, в котором единственной реальностью оказывается виртуальность. В таком мире, в котором галлюцинации и мифы являются частью реальности, поиск истинности и идентичности станет невозможным. (Pesonen 2000, [www.](#)). Отправной точкой и материалом для русских постмодернистов, таких как Пелевин, является советская реальность и социалистический реализм. Постмодернизм русских, который пытался уже во время советских времен наполнять пустоту ценностей, пытается это делать и в сегодняшней ситуации. (Pesonen 2003, [www.](#))

Сравнение литературных работ Сергея Минаева и Виктора Пелевина может являться трудным, так как эти писатели принадлежат к разным литературным жанрам. Однако, литературовед Марк Липовецкий пишет о связи между Пелевиным, постмодерностью и литературными жанрами постсоветскости и массовой литературы, говоря что

Pelevin's *Generation P* holds a special place in the history of post-Soviet literature because it was the first postmodernist novel to succeed in attracting a wide readership, effecting the incursion of postmodernism into the mainstream of post-Soviet culture (Lipovetsky 2011: 190).

Постмодерные темы Виктора Пелевина, такие как виртуальность, стали в начале 2000-ого века темами массовой литературы. По мнению многих критиков, Сергей Минаев, который считает Пелевина одним из образцов его литературной карьеры, читал и черпал вдохновение именно из книги «*Generation П*». Итак, хотя постмодерность и массовая культура являются жанрами на разных уровнях, в разных дискурсах, у них есть все-таки общие «точки соприкосновения», и одной из них является именно произведение Виктора Пелевина

«Generation П».

Интертекстуальность считают (например, Скоропанова 1999: 50) одной из черт постмодерной литературы, и кроме работ Минаева, эта черта сильно повторяется и в произведениях Виктора Пелевина. Например, критик Сергей Кибальник пишет, что книга Пелевина «Generation П» ссылается как на название, так и на темы произведения канадца Дугласа Коупленда «Generation X: Tales for an Accelerated Culture» (1991). Темы, которые Пелевин обсуждает и которые он, по мнению Кибальника, заимствовал у Коупленда – это рефлексивность потребления и культуры информации. Кибальник ценит Пелевина за то, как с помощью «саркастичной» интертекстуальности автору удается сделать «яркую и особенную» попытку взглянуть на ситуацию сегодняшней России. (Кибальник 2009, [www.](#)). В рецензиях на книгу Минаева «Media Sapiens», в которых комментируют близкую связь произведения автора с произведением «Generation П», редко представляют те интертекстуальные связи, которые сам Виктор Пелевин использует. Разница в рецензиях этих двух писателей и в том, что для интертекстуальности Пелевина критики дают позитивные оценки. В случае с Минаевым критики и интервьюеры указывают на то, что литературные связи этого автора с другими – это «клонирование» (Кибальник 2009, [www.](#)), «заимствование тем» (Kishkovsky 2007, [www.](#)) или «неудача» (Борзова 2007, [www.](#)). Эти комментарии, в большинстве случаев, стремятся показать слабость литературных способностей Сергея Минаева.

Не надо быть особо критическим читателем, чтобы заметить, какие сюжетные и даже именные интертекстуальные ссылки имеются между Минаевым и Пелевиным в произведении Media Sapiens. Сюжетными повторами являются следующие вещи: профессия протагониста (копиврайтер), его область деятельности (медиа) и присутствие как наркотических веществ, так и галлюцинаций, которые управляют сюжетами обоих произведений. Именная одинаковость, которую нельзя не заметить, это – сходство имен «Media Sapiens» и «Homo Zapiens». К этому сходству я вернусь еще в конце этого анализа в контексте постсоветскости. Homo Zapiens – это одна из глав книги Пелевина, но на самом деле и английское имя книги «Generation П». В главе «Homo Zapiens» Пелевин строит сложный концепт о связи между медиумами и публикой, о том, как некая реальность строится между ними. Минаев в своей книге, с другой стороны, не обсуждает и не строит сходства теорий, так как его отправная точка – это разница между пассивной публикой и реальностью с доминирующими медиаструктурами. Сам Минаев об интертекстуальности этих двух произведений говорит в интервью, что у него акцент в другом месте, чем у

Пелевина: если у Пелевина внимание на мире реклам, то у него это публика медиа (Кучерская 2007, [www.](#)) К этому можно присоединить мысли литературоведа Розалинды Марш о том, что Пелевин объясняет пустоту через дискурс руководства, так как объектом в книге у Минаева являются зрители медиумов, иначе говоря, народ.

Пелевинская тематика (виртуальность) повторяется у Сергея Минаева, по мнению критика Сергея Кибальника (Кибальник 2009, [www.](#)), уже в первой книге автора «Духless». Но только в книге «Media Sapiens», которую часть критиков (как, например, Борзова 2007, [www](#)) считают логичным продолжением первой книги, эта тематика «ярко» (Кибальник 2009, [www.](#)) выражается. О связи между этими первыми книгами Минаева и об обществе «бездуховности» (которая одна из тем автора) пишет также исследователь Ольга Борзова. По ее мнению, Минаев пытается показать, что

[...] общество духлесс, безыдейное и пустое, – жертва современных средств массовой информации. Медиаиндустрия создает мифы, выстраивает поведенческие стереотипы, и общество воспринимает их как единственно верные. Общество разучилось анализировать и обдумывать информацию. Именно этой современной медиамашине посвящена вторая книга Минаева [...] (Борзова 2007, [www.](#))

Если в первой книге Минаева обсуждается опытность виртуальности и пустоты протагониста, то в произведении «Media Sapiens» внимание направлено на общество и на создателя виртуальности, иначе говоря, на медиа. Кроме того, автор пытается показать пустоту разных медиумов, он также обсуждает пустоту сегодняшнего гламурного человека.

Как и в главе об Оксане Робски, я буду обсуждать три главных жанра литературы моей работы. Я уже обращал внимание на взаимную связь жанров чернухи, гламура и антигламура, но здесь я сосредоточусь на их характере симуляционности и к этому разговору я еще присоединю социалистический реализм.

Во-первых, по мнению литературоведа Марка Липовецкого (Lipovetsky 1999: 11-12), у социалистического реализма симуляционный характер, который постсоветские писатели, такие как Пелевин, используют, чтобы показать пустоту позади знаков. Чернуха, между тем, по мнению исследователя Сетха Грейхама (Graham 1998, [www](#)), использует социалистический реализм для своих целей пародии и выворачивает наизнанку ценности идеализма и оптимизма. Грейхам (там же) делает замечание, что чернуха, которая пыталась показать проблемы советского общества, на самом деле не расформировывает, а в большей степени строит новые «кулисы». Иначе говоря, темы симуляции и виртуальности

повторяются и в чернухе, которая интертекстуально зависима от социалистического реализма. Исследователь Ольга Месропова (Mesropova 2008, www.) пишет о гламуре и считает, что он использует негативные социальные элементы чернухи, чтобы построить свою литературу. Гламур поворачивает, например, такой негативный феномен чернухи как «новые русские» к позитивному явлению, с которым связаны атрибуты успеха, стабильности и уважения. Антигламур Сергея Минаева, который комментирует репрезентации гламура, пытаясь показать его виртуальную пустоту, зависим от самого жанра гламура.

С точки зрения интертекстуальности, все эти четыре жанра образовывались комментируя всегда предыдущий жанр, но в то же время когда они использовали материал предыдущих жанров, с точки зрения симуляции они всегда повторяли его симуляционный характер: с такой с точки зрения, все эти жанры принадлежат к одной и той же парадигме «симуляционности» в русской литературе. Как пишет литературовед Михаил Эпштейн (Epstein 1995: 190), симуляционность и гиперреальность все еще продолжают действовать: как и после социалистического реализма, так и после Советского Союза совсем без отношения к реальности, реальному миру. О симуляционности жанров, о некоем уровне «мета», я уже писал, когда обсуждал характер русской постмодерной литературы с точки зрения исследователя Евгения Добренко.

Во-вторых, исследователь Месропова замечает (Mesropova 2008, www.), что у гламура и социалистического реализма есть свои отношения и без жанра чернухи. По ее мнению, такие вещи, которые гламур предлагает читателю, как поверхностный блеск, решение конфликтов и обещание лучшего завтрашнего дня – это в тоже время и черты социалистического реализма (там же). Связь между гламуром и симуляционным социалистическим реализмом особо интересная, так как их соединяет то, что они не пытаются показать пустоту между знаками: и даже наоборот, они оба пытаются построить подходящую идеологию, которая как отражает, так и формирует репрезентации нынешней реальности. Антигламур Сергея Минаева, вместо того, пытается расформировать репрезентации гламура и показать пустоту позади его. Пытаясь делать это, антигламур в тоже время комментирует социалистический реализм. Минаев с помощью произведения стремится показать некрасивость и пустоту поверхностного блеска, нерешённости конфликтов и то, что завтрашний день несколько не лучше. Делая это, Минаев поворачивает как и гламурную литературу, так и социалистический реализм, показывая, что оба они являются пустыми.

В-третьих, постсоветские писатели используют социалистический реализм и его

симуляционный характер для того, чтобы показать пустоту сегодняшнего общества, или как Виктор Пелевин делает, чтобы создать альтернативный (и виртуальный) мир. Сергей Минаев, который считает своим литературным образцом Пелевина, использует его. Однако, в отличие от Пелевина, Минаев пишет только в другом жанре: в жанре антигламура и массовой литературы. Несмотря на различие жанров, между Минаевым и Пелевиным имеется некая интертекстуальная связь, через которую у Минаева подчеркивается некий дискурс постсоветскости: и в этом дискурсе Минаев принимает участие через литературные темы Пелевина. Как уже Марк Липовецкий писал (Lipovetsky 1999: 11-12), расформирование знаков и указывание на их пустоту – это часть постсоветского литературного дискурса.

Отношение к виртуальности является одним из фундаментальных различий в произведениях этих двух писателей. Если Пелевин, используя и комментируя социалистический реализм, строит в своей книге «Generation П» альтернативную реальность, мир виртуальности, то позиция Минаева совсем обратная: автор массовой литературы в своем жанре антигламурности использует и комментирует жанр гламура, его «бездуховность», и «воюя» против его репрезентации, автор также пытается показать как и пустоту гламура, так и пустоту виртуальности. Пустота виртуальности и гламура являются для автора сходными, только «обертка», их внешняя сущность, является различными. Проблема здесь в том, что уже некоторые критики комментировали: Минаев сам принадлежит к этому миру гламура и его ценностям среднего класса, которые он пытается деконструировать. Если Пелевин противовесом деконструированному предлагает виртуальность, то у Минаева такого решения нет: у него нет никакой альтернативной идеологии, после расформирования остается только пустота. Вторая проблема относится к многим интертекстуальным ссылкам Минаева: в антигламурном жанре присутствуют противоположные друг другу дискурсы и жанры. С одной стороны Минаев использует виртуальность Пелевина (постсоветский и постмодерный жанр), а с другой стороны он пытается деконструировать ее. Несмотря на это, в антигламурности Минаева имеются интертекстуальные отсылки к постсоветскому жанру, через который дискурс виртуальности активизируется в литературных работах автора.

Другой жанр и дискурс, к которому можно причислить Минаева, - это постсоветская литература. Уже в начале анализа я отметил то, как у термина Минаева «медиа сапиенс» имеется интертекстуальная связь с термином Виктора Пелевина «Homo Zapiens». Эти оба термина можно сравнить с издевательским термином «гомо советикус», которого создали уже во время Советского Союза. Без термина Пелевина, связь между «медиа сапиенсом» и

«гомо советикусом» не была бы такая явная. Здесь опять можно заметить то, как у Минаева имеется постоянная интертекстуальная связь с Пелевиным, с писателем постмодерна, идеи которого автор массовой литературы обрабатывает и снова использует в своем жанре.

Гомо советикус – критичный и саркастический термин, который придумал Александр Зиновьев. По мнению исследователя постсоветского времени, Тимо Вихавайнена, с помощью этого термина комментировали попытку создать «нового человека» в Советском Союзе. Иначе говоря, гомо советикус – это противоречие утопичного нового человека, какая-то неудачная версия о нем. Вихавайнен пишет, что характерными чертами нового человека были оптимизм, социальность, скромность, коллективизм, социалистический гуманизм, патриотизм, идеологический подход к вещам, чувство долга, коммунистическое отношение к работе и готовность побеждать трудности. (Vihavainen: 191, 201.) Из этих черт можно прийти к выводу, что гомо советикус – это такой характер человека, который, наоборот, пессимист, антигуманист, некоммунистический и т.д. Вихавайнен так же пишет (и это и есть та причина, почему этот термин интересует меня), что такого нового человека социализма, который освободился от буржуазии, называли «настоящим человеком». Очевидно, что это название происходит из военной прозы Бориса Полевого, который написал книгу «Повесть о настоящем человеке» (1946), в котором автор изображает этого «нового человека». (Vihavainen: 198, 203.)

Это не случайное стечение обстоятельств, что первое произведение Минаева называется «Duxless. Повесть о ненастоящем человеке», protagonисте, который в то же время «ненастоящий человек», как и негативная карикатура советского «нового человека», гомо сапиенса. Этот последующий термин Минаев, однако, использует только в следующем произведении, в котором разговор идет не о ненастоящих людях, а о «медиа сапиенсах». В понятии «гомо сапиенса» Минаев соединил самый важный элемент современного общества: присутствие медиа, или иначе говоря, медицинно́го мира, к которому привязаны идеи Бодрийера, его нигилистическое мировоззрение и симуляционный характер гиперреальности.

Итак, в этой части интертекстуального анализа я представил произведение Виктора Пелевина «Generation П» и мнение исследователя Марка Липовецкого о том, что именно у этого произведения есть свое место, приносящее постмодернскую тематику в мейнстрим сегодняшней дискуссии о российской литературе и что именно Сергей Минаев использует ту же тематику симуляции в своем произведении, но делая это в контексте популярной литературы. Так же я комментировал то, что хотя Минаева обвиняют в «плагиаторстве» или

«копировании», на самом деле именно произведения Пелевина основываются на интертекстуальности. Разница этих писателей, по мнению критиков, проявляется в том, что у Пелевина интертекстуальность «рефлексивное» и «пародийное», тогда как в случае Минаева у него не хватает саморефлексивности. Здесь можно видеть дискуссию между ценностями модернизма (интертекстуальность является негативным явлением) и постмодернизма (интертекстуальность является нейтральным явлением). Я представил некоторые сюжетные и именные сходства произведений «Generation П» и «Media Sapiens», и с другой стороны то, как тематика виртуальности появляется уже в раннем произведении Минаева. Я обсуждал идею о проявлении современных литературных жанров, в которых, по мнению исследователей, можно видеть симуляцию. Я комментировал разницу в использовании тематики симуляции между писателями Пелевиным и Минаевым: если Пелевин строит из симуляции новый мир, то Минаев, совсем наоборот, пытается разобрать его, показать его «вред». Здесь также активизируется разница между модернистической и постмодернистской литературой. Также в конце анализа я представил постсоветские черты Минаева, дискуссию «гомо советикуса».

3.1.4. Выводы анализа

В контексте моей работы, в разных рецензиях и комментариях к произведению Минаева, интертекстуальность не считается негативным явлением, которое угрожает оригинальности писателя. Интертекстуальность, связь между разными текстами, интерпретируется здесь нормальной формой проявления всех текстов. Я перевел спор о «неоригинальности» писателя в дискуссию о его репрезентации жанров, антигламура и гламура. Используя терминологию Жерара Женетта, можно говорить о гипертекстуальности, которая имеется между двумя текстами писателей Оксаны Робски и Сергея Минаева. Однако, так как дискуссия о связи подчеркивается в жанрах писателей, надо вместо точного гипер- и гипотекста говорить об идеальном гипер- и гипотексте. Здесь «антистремление» Минаева можно интерпретировать как явление палимпсеста, в котором писатель пытается заменить позитивные репрезентации гламура своими негативными репрезентациями. Эту «антитенденцию» автор пытается построить, используя репрезентации двух других писателей, Фредерика Бегбедера и Виктора Пелевина. Если произведения Оксаны Робски для Минаева «зеркало», напротив которого автор пишет свое «анти», то искусственный

«общий мир» писателей Бегбедера и Пелевина является элементом «антирепрезентаций», которые сам автор пытается подчеркивать в разных интервью. Как, например, в этой цитате из интервью: «when you're writing about the same world you can't have different epitaphs. And you simply can't describe all this crassness and abomination in any other way» (Kishkovsky 2007, www). Этот комментарий порождает две мысли. Во-первых, Минаев утверждает, что литературный мир его произведения совпадает с произведениями и других писателей: даже несмотря на то, что эти другие писатели представляют другие национальности (как Бегбедер) или другие жанры литературы (как Пелевин). Во-вторых, Минаев считает, что нет никакого альтернативного способа писать об этом мире: как будто то, что Минаев сам пишет, и является «настоящим» состоянием вещей. Иначе говоря, как будто между литературным и реальным миром связь не через репрезентации, а прямая каузальная связь. Направлением в этой дискуссии станет борьба «власти», которую Минаеву приходится вести с критикой: автор пытается определять свои произведения только в связи с некоторыми писателями (Бегбедер, Пелевин), совсем отбрасывая альтернативные репрезентации Оксаны Робски о сегодняшнем мире. Эта борьба за «правильную» интерпретацию в российском контексте относится к дискуссии о модернизме и постмодернизме.

Исследователь Марк Липовецкий разделил сегодняшнюю русскую литературу на реализм, постмодернизм и на гибрид, который находится между этими понятиями. В контексте российской литературы этот раздел порождает проблему критики как в рецензиях, так и для исследователей, так как в разных выступлениях повторяется либо модернистское либо постмодернистское чтение и их ценности. Эта схема так же повторяется и в словах автора и в его отношении к своим произведениям, так как Минаев намекает в разных интервью на то, что он пытается деконструировать репрезентации гламура. Но делая это, он также пытается создать свои негативные «кулисы», делая их «реальными» репрезентациями о настоящем мире. Проблема в том, что в таких комментариях говорит не постмодернистический саморефлексивный автор, а традиционный и модернистический «Великий Писатель» (о котором я буду вести дискуссию еще в главе 3.2.1.). Конфликтный писатель, защищая себя от модернистической критики, отказывается от категории «писатель». В понятии гибрида Липовецкого особо проблематично разделить окутывающие друг друга дискурсы, которые связаны с модернистической дискуссией о «высокой» и «низкой» литературе, с массовой литературе в российском контексте, с традиционным образом писателя и развитием тематики постмодерна (разобщенность личности, виртуальность) в литературе реализма. Говоря о будущем литературы, Липовецкий

предлагает разделить сегодняшнюю литературу на два противоположных стремления: либо неотрадиционная литература «захватит» посмодернистскую поэтику, либо постмодернистская литература сможет деконструировать идеологию неотрадиционной литературы.

В последних главах (как, например, в главе 3.2.5.1.) следующего анализа моей работы я сосредоточусь на этой дискуссии о «статусе цели» России и на мысли о «возвращении» модернизации, с которой связан дискурс конспирологии.

3.2. Анализ симуляционных черт Сергея Минаева и произведение «Media Sapiens»

Во второй части анализа данной работы я буду в первую очередь обсуждать «ненастоящность» как писательского образа Минаева, так и литературного жанра автора. Эти дискуссии я соединю с проблемой изменения литературной институции в постсоветской России. Дискуссия о ценностях модерности и постмодерности будет так же обсуждаться в этом контексте. Главный анализ будет направлен на произведение «Media Sapiens», в котором я буду обсуждать «медиа сапиенсов» и их связи с социокультурной ситуацией сегодняшней России. Так же я буду анализировать новостные репрезентации с точки зрения симуляции. После анализа новостных репрезентаций я применю минаевские симуляции к более обширному дискурсу российской литературы и в тоже время покажу то, чем произведение «Media Sapiens» отличается от других подобных литературных работ. В конце анализа будет обсуждаться литературный дискурс конспирологии и интерпретация знака.

3.2.1. Симуляция и Сергей Минаев – «ненастоящий писатель»

Многие критики считают, что одна из тем литературы Сергея Минаева – это «ненастоящность». Если в первой книге автора, «Dухless. Повесть о ненастоящем человеке» (2006), Минаев рассматривает на всеобщем уровне неподлинность человека, то в книге «The Тёлки (2008)» у него главная тема «ненастоящая любовь» (Ямпольская 2008, www.). Кроме литературы Минаева, этот дискурс «ненастоящности» повторяется и в личности писателя, как пишет один из критиков: «Минаев пишет о ненастоящем, потому что он — ненастоящий писатель» (там же). Эту ненастоящность Минаев и сам принял, так как он повторяет этот

дискурс в разных интервью, считая, что он либо «ненастоящий сварщик» (Кучерская 2007, [www.](#)) либо он совсем отказывается от титула писателя. Из-за такого дискурса Минаева можно считать новым видом писателя, или даже, через дискурс настоящий/ненастоящий, видом постмодерного писателя. Писателя Виктора Пелевина, которого многие критики считают постмодернистом, можно считать хорошим примером и образцом такого дискурса. Литературовед Биргит Менцель пишет о личной жизни Пелевина, что этот писатель

[...] reduces his biography to a 'virtual' existence, rejecting personal interviews and avoiding public appearances. To this readers he is accessible only on the net – in this way, he constructs his own biography as mystification and riddle. (Menzel 2005: 48).

В этом смысле дискурс «ненастоящности» Виктора Пелевина – это его собственный выбор, так как у него есть возможность быть недостижимым писателем, и поэтому «виртуальным». Если сравнить это с тем, что Минаев говорит о своей личности писателя, можно заметить что дело идет не об одинаковом выборе. Минаев рассказывает в интервью о том, чтобы быть (настоящим) писателем, у него не хватает «литературного языка и стиля» (Котомин 2007, [www.](#)). Вместо того чтобы быть «настоящим писателем», Минаев совсем отказывается от титула писателя и называет себя «публицистом» (там же).

Литературовед Биргит Менцель пишет, что в постсоветской России как и литературные условия (социальные и экономические), так и образ писателя изменились. Традиционный образ писателя «as a teacher and prophet, as the moral or social conscience of the nation, reached the end of its natural life in the late perestroika era.» (Menzel 2005: 46). В результате этого, пишет Менцель, образ писателя изменился от «харизматического создателя произведения» до какого-то «сочинителя книг», у кого близкие отношения с публицистами, издательскими домами и разными пиар-менеджерами (там же: 45-46). Такое изменение образа писателя, который близко связан с Сергеем Минаевым, хорошо описывает следующая цитата Менцель:

The Great Writer had been the highest authority in Russian culture ever since the early nineteenth century [...] By the end of the 1990s, this key figure in literary life had been replaced by the publisher – the PR face of literature – in a radically more commercial environment. (там же: 39)

Литература, которая в постсоветском обществе является зависимой от рыночной экономики, изменилась, и заодно изменился образ писателя. Когда Минаев определяет себя «публицистом», принимая участие в дискурсе современного писателя, которого цитаты Менцель описывали, он действует не только писателем, но и оперирует в других

литературных институциях – и в случае Минаева, в качестве публициста. Этот дискурс можно с другой стороны интерпретировать так, как его интерпретируют многие критики: как дискурс «ненастоящности». В таком случае в тоже время подчеркивается традиционный образ писателя – такой писатель («The Great Writer»), который только «пишет». На мой взгляд, этот разговор связан с разговором о ценностях модернизма и постмодернизма.

Кроме личной, писательской истории, в Минаеве интересен его жанр литературы, иначе говоря, массовая литература и ее «симуляционный» (или «ненастоящий») характер в постсоветской России. Культуровед Стивен Лоувел пишет, что, несмотря на то, что уже в литературе Советского Союза появлялись разные черты массовой литературы, то у массовой культуры всегда были трудности преодолеть связанные с ней исторические и негативные ассоциации. Лоувел также продолжает мысль и пишет, что даже в постсоветской России популярная литература является «трудным» понятием, которая вызывает дискуссии. (Lovell 2005: 31, 34) О той же теме пишет культуровед Розалинд Марш, которая отмечает, что в среде интеллигенции и критиков популярную литературу принижают и недооценивают. Часть критиков, как пишет Марш, видит, что популярная литература – это только трата денег и времени, так как характер такой литературы «unrealistic, stylistically and grammatically illiterate and permated by xenophobia and pathiarchal values (a criticism applied to the works of both men and women)» (Marsh 2007: 98). Три из первых негативных характеристик популярной литературы – это и есть те черты, с помощью которых произведения Минаева в основном и критикуют в разных рецензиях. Марш интерпретирует такую критику и пишет, что такое рассуждение отражает страх интеллигенции. Марш продолжает, что однако есть и такие критики, которые подчеркивают психологические и социальные аспекты популярной литературы – в таком случае, такая литература может развлечь и помочь убежать от реальности. (2007: 96-98)

Итак, я интерпретирую это так, что та критика, которая направляется на Минаева и его произведения, часть того дискурса о статусе литературы, который существует в постсоветской России. Надо помнить, что постсоветское время – это дискурс, с которым связан другой дискурс: дискурс постмодерности. Иногда речь идет о постмодерной литературе, иногда о российской литературе, у которой есть разные черты постмодерности – и иногда речь идет об образе писателя в постсоветское время. Причина, почему я постоянно подчеркиваю дискурс ценностей и разницу между модерностью и постмодерностью, связана с той идеей, которую я вижу и в произведении Минаева, и в личности этого писателя: конфликт современных и постмодерных ценностей. Конфликт связан с тем, что Минаев пишет о

сегодняшнем постмодерном российском обществе и соединяет (так же как и писатель Бегбедер) с этим нигилистическое мировоззрение постмодерного Бодрийера и его теорией симуляции. Конфликт появляется, потому что несмотря на постмодерное общество о котором Минаев пишет, в мировоззрении у самого автора повторяются в разных интервью ценности модерного мира – как, например, отношение Минаева к традиционной должности писателя. О ценностях Минаева пишет, например, критик Ольга Борзова, которая считает, что он принадлежит к «поколению 30-летних, родившихся в Советском Союзе, а повзрослевших и вошедших в самостоятельную жизнь уже совершенно в другой стране» (Борзова 2007, www.). В интервью Минаев не пытается, например, расформировать статус писателя (он не объявляет себя новым типом писателя постмодерного времени), а наоборот – отказываясь от титула писателя, он в тоже время повторяет недооценивающее клеймо популярной литературы.

Итак, дискурс «настоящности» и «ненастоящности» в личности писателя Минаева и его мира произведений принадлежит к разговору о различии модерности и постмодерности. Говоря о дискурсе ценностей постмодернизма, я уже приводил мнение Бодрийера, о том, чем для этого французского философа в постмодернизме является нигилизм. Но есть, конечно, и противоположные мнения, как например, у другого теоретика – Линды Хатчон. Хатчон пишет, что постмодернизм – это возможность и время для расформирования традиционных ценностей, после которого есть возможность и для новых репрезентаций о мире. Этот вопрос, который требует точного анализа, например, гендер и властные отношения, уже вопрос и задача другой дипломной работы, и не будут больше здесь обсуждаться.

3.2.2. Симуляция и «Media Sapiens»

Тема симуляции повторяется у Сергея Минаева также и на тематическом уровне книги «Media Sapiens», которую я буду сейчас рассматривать. Во-первых, я представлю термин «Media Sapiens» и буду рассуждать о том, как понятие Минаева «бездуховность» и идеи Бодрийера связаны. Здесь я буду также освещать социокультурный фон произведения. Во-вторых, я буду анализировать то, как репрезентация и симуляция появляются в тех новостях, которые протагонист создает в произведении. В-третьих, после определения симуляции в произведении, я буду говорить о ее связи в российской литературой и покажу то, как книга Минаева отличается от других российских книг.

Первый вопрос, на который надо ответить, связан с понятием *Media sapiens*: кто или что такие медиа сапиенсы? В этом понятии Минаев соединил два понятия: во-первых, медиа, и во-вторых, гомо сапиенса или, иначе говоря, человека. *Media sapiens* – это какая-то промежуточная форма человека и медиа. В начале книги Минаева есть короткое предисловие, которое раскрывает и углубляет понятие этого слова:

Медиаструктуры гораздо умнее людей, иначе как вы объясните тот факт, что аудитория продолжает позволять манипулировать собой и слепо верит во все глупости и надувательства, которые ей каждый день сообщают экраны телевизоров, интернет-страницы и радиоволны? (Минаев 2007: 6)

Media sapiens по ценностям – это не какое-то нейтральное понятие, а тот тип человека, которого Минаев строит: он такой, который дает собой «слепо» манипулировать с помощью разных «надувательств» (как, например, новости) медиумов. Такой человек – пассивный и без личности, так как он зритель. Антоним зрителя – это безликие медиаструктуры, у которых, согласно отрывку текста, есть какая-то своя «воля» и которые умней медиа сапиенсов, людей. Никакого убежища у медиа сапиенсов нет, так как медиаструктуры контролируют и владеют всеми самыми важными медиумами (телевизор, радио, интернет) в медиационном мире. С помощью слова «продолжает» Минаев строит в цитате какой-то континуум либо с времен Советского Союза, либо с времен «хаосной» истории России 1990-их годов и его капитализма, но самое главное здесь то, что у этих медиа сапиенсов никогда не было времени «до медиа». В гиперреальном обществе реальность уже не является стихийной, продукции медиумов являются непрерывным течением, они должны повторяться «каждый день», чтобы мир иллюзии и виртуальности, в котором медиа сапиенсы живут, никогда не остановился бы. Медиа сапиенсы Минаева нигилистично не познают времени до, ни даже времени после медиа. Минаев строит образ таких людей, которые всецело зависимы от тех “правд”, которые предлагает только медиа. Так как события книги Минаев поместил в сегодняшнюю Россию, он с помощью этого понятия «медиа сапиенс» комментирует и критикует то доверие, которое у современных россиян есть к разным медиумам.

Исследование культуроведа Биргиты Менцель, которая пишет о социокультурной ситуации в России, разъясняют те идеи Минаева, которые появляются и на фоне книги «*Media Sapiens*». Менцель пишет, что в сегодняшней России аудиовизуальные и электронные медиумы отняли центральное место у литературной культуры, которая доминировала в бывшем Советском Союзе: в 1990-ые годы Россия стала одной из самых больших потребителей телевидения среди других стран. Менцель цитирует социологов

Бориса Дубина и Лева Гудкова, которые пишут, что сегодня Россия ощущает себя нацией только через телевидение. «TV creates the illusion of community and of a wholeness that does not exist outside this medium» (Menzel 2005: 45), пишет Менцель, и продолжает, что обратная сторона этому то, что увеличивается пассивность зрителей (народа) и социальность в обществе уменьшается. (там же: 44-45.) На этом социокультурном фоне Минаев строит свое произведение, но он также добавляет к этому нигилистические идеи Бодрийяра (мировоззрение философа) и идеи о всеобъемлющей симуляции и гиперреальности (тематика книги).

Кроме мыслей о книге «Media Sapiens», приведенных выше, интересно обратить внимание на повторяющую тему произведения Минаева, которую автор сам называет понятием «бездуховность». Я уже прежде определил это понятие и рассказал, что в первую очередь Минаев обозначал этим понятием противоположность денег и души: в мире бизнеса, где деньги властвуют, нет места, по мнению Минаева, для души и духовных ценностей. Через жанр Минаева, антигламурность, бездуховность подчёркивает негативные репрезентации гламура, такие как культуру потребления и «пустоту» глянцевого журналов. О теме книги «Media Sapiens» невозможно явно сказать, что эта культура потребления или глянцевые журналы, так как в книге Минаев обсуждает мир журналистов, «пиарщиков» и политологии. Одна из идей моего анализа о том, что понятие «бездуховности» этого мира (журналистов и т.д.) Минаев строит именно с помощью идей Бодрийяра, его понятий гиперреальности и симуляции. Если Минаев считает, что гламурная литература – это «пустая» или «извращающая», то же самое автор думает и о медиа, и о тех средствах, которые он использует к книге «Media Sapiens», в этом есть связь с идеями Бодрийяра о характере гиперреальности постмодерного общества потребления.

С медиа сапиенсам связан еще другой важный вопрос, на который надо ответить: все зрители – это медиа сапиенсы или нет? Подразумевает ли Минаев под медиа сапиенсами только так называемый «простой народ», или сила «надувательства» медиа такая проникающая, что даже те, которые работают в разных медиаструктурах, являются «жертвами» медиа? Протагонист книги, Антон Дрозников – один из тех работающих в медиаструктурах, который создает «реальности» для медиа сапиенсов. Несмотря на это, Дрозников в тоже время активный потребитель разных медиумов: в машине он всегда слушает радио, дома использует интернет и он даже спит у включенного телевизора.

Минаев пытается создать из Дрозникова такого человека, который руководит медиаструктурой, но можно сказать, что протагонист и сам является медиа сапиенсом. Если

в произведении простой народ верит без критики в информацию медиа, то также Дрозников верит в то, что медиа и есть те пути, через которых создают разные истины и политику. Вся информация для медиа сапиенсов имеется под рукой через сквозь медиумов в форме репрезентации: простой народ смотрит телевизор, средний класс слушает радио в своих машинах, и молодежь, которая ищет альтернативную истину реального мира, использует интернет. Но в таком гиперреальном мире невозможно существовать вне симуляции, так как «настоящее» и «ненастоящее» невозможно отличить друг от друга – та картина, которая у людей есть через медиумов, и есть реальность.

Когда Минаев описывает в своем произведении такое общество, которое совсем уже медиционно, он в то же время описывает мир Бодрийера, из которого нет никакого выхода.

3.2.3. Репрезентация и симуляция в повести «Media Sapiens»

В этой главе я буду анализировать две новостных репрезентации, созданные главным героем в книги «Media Sapiens». У этих репрезентаций есть и черты симуляции, на которых я буду особо обращать внимание. Примеры из книги, которые я буду использовать, во-первых, демонстрация, которая направлена против цензуры и во-вторых, появляющийся в конце книги теракт, который происходит у московского метро.

Первая репрезентация и новостное мероприятие происходит в книге в главе «Первые шаги», в которой описывается демонстрация против цензуры и президента Владимира Путина. Для этой демонстрации против правительства, собрались более семидесяти молодых людей, желающих жить в свободной стране. О демонстрации сообщают два телевизионных канала (из которых второй американский), две радиостанции, четыре газеты и несколько «интернетчиков». На этом мероприятии, которое длится более двух часов, ведутся речи против нынешнего правительства, после которых представители разных медиумов берут интервью у главного героя, который представляет себя политологом, правозащитником и представителем тактических медиа. Медиа также берут интервью и у других представителей демонстрации. Все что здесь рассказано и есть та репрезентативная картина об этой демонстрации, которую зрители и народ получают в книге сквозь разные медиумы. (Минаев 2007: 35-37.)

Книга дает и совсем другую картину о событиях читателю. В произведении выявляется, что главный герой и его команда выстроили всю демонстрацию и что они заплатили этой

молодежи за то, чтобы они там стояли более двух часов. По-настоящему эту молодежь не интересует идейность и возражение Путину, так как им более интересны деньги и футбольный матч по телевизору, чем стоять на холоде два часа. Во время интервью разных медиумов протагонист не раскрывает настоящих целей демонстрации, и сразу после того как корреспонденты снимут свои новости и уедут с места, тут же и демонстрация заканчивается. После мероприятия протагонист и его ассистент беседуют о том, что те фотографии, которые были сняты, можно бы использовать для манипуляции, чтобы участники демонстрации выглядели бы более эффективными. (Минаев 2007: 35-37.)

Из этих двух реальностей картина, которая репрезентируется в разных медиумах, будет выглядеть в новостях только одной реальностью. Для представителей разных медиумов, демонстрация была настоящей, которую они снова представляют реальной в своих новостях. Таким образом, с помощью медиумов «псевдодемонстрация» станет настоящей, так как корреспонденты не сняли другую сторону демонстрации. Только то, что телевизионные камеры сняли, будет влиять на впечатление зрителей о реальности. В репрезентации объект, который репрезентатируют, действительно существует, тогда как, в случае симуляции объекта, репрезентатируемому объекту не надо быть действительным, так как между настоящим и ненастоящим нет разницы. Представители медиумов могут, например, не побывав на месте мероприятия, написать такую фиктивную новость, в которой они используют фотографию из другой демонстрации – и все же для зрителей она может являться такой же настоящей, как и новость о реальном мире. Идея симуляции повторяется уже в этой первой репрезентации новости, так как стало ясно, что демонстрация (и ее идейность) была ложная. Если б протагонист не верил бы в силу симуляции, ему нужно было бы вывести в повести настоящих оппонентов власти и так же быть честным в его речах. Произведение намекает на то, что с точки зрения репрезентативной истины, псевдодемонстрация является настолько же влиятельной, как и настоящая демонстрация. Герой повести, все-таки, является недовольным этими «традиционными» средствами влияния на зрителей, и чем дальше продолжаются действия в книге, тем больше в новостях его начинает проявляться характер симуляции. В конце произведения реализуется уже совсем симуляционное мероприятие и новость. Сравнивая эти две разных новости произведения, можно заметить какая разница у них с реальностью.

Второе событие новостей, которое я буду анализировать, в то же время последняя репрезентация новостей в повести – это теракт, который происходит у московского метро. Протагонист произведения планирует заранее форму выражения новости о теракте, в

которой будет рассказано сколько людей будут ранено и сколько погибнет. Он планирует, что этот псевдотеракт будет реализован с помощью дымовых и осветительных бомб, которые взорвут утром у метро, когда первые люди будут выходить из дверей метро. Среди настоящих пассажиров будет несколько актеров, которые будут играть либо раненых, либо мертвых, и которых потом псевдомашины скорой помощи увезут с места происшествия. Цель всего этого – снять все на пленку и исчезнуть до приезда настоящей милиции. После теракта идея такая, что эту пленку покажут по телевидению и цель этого доказать, что государство (нынешнее правительство) недостаточно эффективно чтобы защищать своих граждан. Также идея такая, что так как официальные средства СМИ конечно не знают и не покажут ничего об этом теракте, люди потеряют доверие к ним – и это значит, что государство скрывает что-то от простых граждан. Однако, идея всего теракта в том, чтобы люди (зрители) будут верить в то, что на телевидении покажут, и, конечно, настоящие пассажиры метро могут рассказать и официальным средствам СМИ о хаосе и о машинах скорой помощи. (Минаев 2007: 121.)

Протагонист повести рассчитает все на бумаге, но книга даст и другое представление о теракте – и этот раз в точке зрения простого гражданина. В последней главе книги, которая называется «Метро», описывается как утренние люди выходят из дверей метро, после которого слышится какой-то громкий звук. Люди присоединяют этот звук к взрыву только после того, когда виден дым и крик женщины: «человека гранатой убили» (там же). В тот же момент начинается паника и страх, в результате которого пассажиры начинают топтать друг друга. Звуки взрыва повторяются и никто точно не знает, откуда они слышны – изнутри метро или с улицы. В конце концов приедет скорая помощь, унесут страдающих и уберут место. Те, кто выживут в теракте, будут уверены в том, что кому-то надо было погибнуть – не может быть, что все остались живыми? (там же.)

Минаев здесь описывает симуляцию теракта, в котором люди сразу не понимают, что происходит. Только после дыма и крика актера рождается иллюзия теракта, в результате которого начнется настоящая паника и страх. Хотя никто из пассажиров метро и не видит мертвых трупов, те люди, которые остались живыми, уверены в том, что «кому-то надо было пострадать» в таком «теракте». Если даже сам теракт для этих пассажиров не являлся аутентичным на месте этого происшествия, они могут позже посмотреть репрезентативную версию этого теракта по телевизору (пленку, которую рабочая группа главного героя сняла) и получить уверенность в том, что «да, теракт все-таки был настоящий». После этого и рождается вопрос: теракт был настоящим или нет? Он же, именно, и привел к настоящей

панике и страху, и из текста можно прийти к выводу, что часть пассажиров действительно пострадала. Глава в этом произведении незаконченная, так что как читатели, мы можем только предполагать о том, что этот симуляционный теракт может быть породил смертельные случаи. Эту же мысль можно еще продолжать и думать, что если какая-то группа террористов возьмет ответственность за этот (симуляционный) теракт, можно сказать что этот теракт был настоящий – даже несмотря на то, что этот теракт выполнила группа политологов, а не террористы.

Оригинальная идея этого анализа – сравнивать эти две новости из книги и отметить, что симуляционность новостей увеличивается, чем дальше читаешь книгу – тем очевиднее, что от традиционных презентаций Минаев переходит к полной симуляции новостей. Однако, более точное рассмотрение показывает, что дело не так просто. Во-первых, с точки зрения репрезентации через медиумов, оба события одинаковы: они оба наполняют свои внешние формы и создают, через медиумов, реальность для зрителей. Во-вторых, в обоих событиях повторяются идеи симуляции, и также их соединяет некий ложный фон, который в этом контексте можно назвать «симуляционность идейности». Хотя форма обоих событий реальная (псевдодемонстрация напоминает демонстрацию, и псевдотеракт напоминает теракт), идейность у обоих симуляционная, и таким образом оба события являются симулякрами, знаками, у которых нет никого адекватного с реальностью. Моя идея была такова, что новость о теракте у метро отличается от демонстрации тем, что несмотря на симуляционный характер теракта, он стал настоящим терактом, порождая страх, панику и страдание. Более точное рассмотрение все-таки разоблачает, что демонстрация не отличается от этой идеи, так как она, не смотря на ее симуляционный характер, тоже стала настоящей. Дело в том, что хотя участникам ее были даны деньги за то, что они там стоят и «демонстрируют», в этой демонстрации мог бы и кто-то посторонний принимать участие. Кто-то такой, у которого не было бы этой «симуляционной идейности», а кто действительно там стоял бы против государство (и не за деньги). В произведении выясняется, что во время демонстрации корреспонденты брали интервью по большей части у этой «платной» молодежи, но они случайно могли бы и интервьюировать и настоящих демонстрантов. Эти вопросы симуляции приведут в конечном счёте к проблемам философии и метафизики, спрашивая, что такое вообще «демонстрация»? Какие формы у «настоящей» (идеальной) демонстрации должны быть, которых «ненастоящая» (симуляционная) демонстрация может репрезентировать?

Вернемся к мыслям Бодрийера. У него повторяются три термина, которые описывают

сегодняшнее постмодерное пространство. Во-первых, говорим о симулякрах – это ситуация, когда картина или знак потерял связь с реальностью. Во-вторых, из этих симулякров, из образцов, стали производить новую реальность, которая называется симуляцией. В-третьих, рождается гиперреальность, в которой из искусственных образцов произведена реальность совсем заменившая «реальную» реальность. В этой части анализа я раскрыл идею симуляции особенно с связи с репрезентацией и медиа в медиационном мире (в сюжете литературы), но проблемным здесь остается та мысль, что у Бодрийяра процесс симулякров касается не только продуктов медиа, а всех их значений. Иначе говоря, на уровне мета и демонстрации. Симуляции происходят между разными медиумами, но и внутри них можно сказать, что у симуляции нет никакой границы. В конце концов, встает вопрос: что французский философ стремится сказать своими понятиями?

Исследователь и философ Йуусо-Вилле Густаффсон обсуждает этот же вопрос о том, какова главная мысль у Бодрийяра, и делает два разных заключения. Во-первых, он приходит к выводу, что Бодрийяр стремится описывать хаос постмодерного информационного общества. Здесь Густаффсон цитирует мысль исследователя Илкка Ниинилуото, который пишет, что мысли Бодрийяра являются «благопристойными и полезными» в сегодняшнем анализе информационного общества, но нельзя подразумевать, что вся реальность и ее репрезентации уже превратились в гиперреальность. Итак, Ниинилуото ограничивает философа и вычеркивает метафизические уровни. Во-вторых, и это связано с предыдущей мыслью, Густаффсон соединяет произведение французского философа к точкой зрения семиотики, делая замечание, что понятие симуляции напоминает определенный семиосис (процесс означений). Исследователь цитирует профессора семиотики, Харри Вейво, и пишет что цель Бодрийяра – это раскрыть предположение людей о реальности знаков, так как по-настоящему надо говорить о произведённой картине реальности. В конце статьи Густаффсон приходит к выводу, что теорию симуляции можно рассматривать как семиотический анализ структуры значений и их изменений, а также анализ способов формирования значения в сегодняшнем обществе. (Gustafsson 2007, www.)

Конкретные теорические идеи Бодрийяра трудно оценивать, но в конце второй части анализа я соединю этот материал с совсем в другим дискурсом, у которого, однако, есть общие основы с симуляцией: с конспирологией. Мысли Бодрийяра и теории заговора соединяются интересным способом, комментируя друг друга на уровне семиотики, иначе говоря, знака.

3.2.4. Дискурс симуляции в современной российской литературе

Дискурс симуляции в современной российской литературе, которую исследует литературовед Розалинд Марш, я представлял уже в теоретической части моей работы и уже тогда я комментировал то, как тематика симуляции в книге «Media Sapiens» Минаева связана не с руководством (как в литературных примерах у Марш), а с зрителем, с народом. Все название книги, «Media sapiens. Повесть о третьем сроке», действительно указывает на пребывание на посту президента Владимира Путина, но уже в интервью Минаев рассказывает, что он поднял этот контекст Путина только потому, что это интересует читающую публику. Или как автор своими словами сказал в интервью – «это [Путин] штамп, который всем интересен» (Кучерская 2007, www.). Хотя в произведении цель протагониста – это опрокинуть правительство Путина, и таким образом препятствовать третьему сроку сидящего президента, в произведении совсем не обсуждают самого президента и его точку зрения. Книга по большей части предлагает читателю «кружок» медиаструктур разные ситуации, в которых протагонист Дрозников либо планирует, либо реализует разные симуляционные новости. В произведении народ обсуждают только в нескольких диалогах, но уже название книги, «медиаструктура против народа», дает книге идею о симуляции, которую народ испытывает.

Итак, можно сделать вывод, что хотя Минаев использует симуляцию в своей книге, она не размещается в той же постсоветской тематике, которую Марш определила в своей работе. С помощью симуляции Минаев обсуждает то, как легко можно через разные медиумы уверять народ в разных истинах. Этим автор комментирует современную социокультурную ситуацию в России, к которой я еще вернусь в конце анализа.

В связи с тематикой руководства, связанной с симуляцией, Марш все-таки пишет еще и о том, что в постсоветской литературе симуляция изображает и подчеркивает через руководство ту пустоту, которая главенствует в постсоветской литературе и обществе (Marsh 2007: 271). Пустота и показывание ее – это и есть общий дискурс постсоветской литературы, который Минаев обсуждает в своей книге. Уже в интертекстуальном анализе я отметил, что Минаев пытается показать пустоту миров репрезентации, как гламура, так и виртуальности. Автор сопоставляет эти два понятия и пытается показать, что они оба являются пустыми и что разница только в «обертке». К этому разговору присоединяется то, как в книге Минаев пытается разобрать источник виртуальности, иначе говоря, разные репрезентации медиумов и показать читателю их симуляционный характер. Например, автор пытается задавать

вопросы о роли телевидения в России. Кроме симуляционного характера медиумов через постсоветский дискурс Минаев принимает участие в том же самом дискурсе, о котором писала и Марш. Иначе говоря, в той же пустоте, которую обсуждает постсоветская литература. Разница между Минаевым и примером Марш в том, что Минаев не пытается показывать и подчеркивать пустоту через руководство, а что тот же самый феномен он освещает с точки зрения веры людей медиаструктурам.

В произведении можно найти и другой дискурс симуляции, какой-то уровень «мета-симуляции», которая комментирует социокультурную ситуацию сегодняшней России. В интервью Минаев сам говорит, что его книгу критикуют за то, что она как будто «заказана Кремлем» (Kishkovsky 2007, [www.](#)). Я интерпретирую это так, что автор имеет в виду как будто книга его является каким-то «средством пропаганды», с помощью которой она дает негативное впечатление о политической оппозиции России. Исследуя сюжет, можно интерпретировать, что книга дает такое впечатление об оппозиции, что идеология ее не основывается на идейности, а только на деньгах, и что оппозиция готова как на псевдодемонстрацию, так и на псевдотеракт. Так как контекст мира произведения - нынешняя Россия и ее социокультурная ситуация, можно сказать, что в какой-то степени Минаев заново пишет политическую историю России. С точки зрения симуляции, полная фиктивность произведения не отделяется от «истины» реальных новостей, так как им обоим могут дать соответствующую ценность: как литература, так и другие медиумы вместе создают реальность читателей.

На метауровне это осуществляется так, что кроме фиктивных граждан в книге, действительные читатели (из которых многие, конечно, действительные граждане России) создают реальность через одного медиума. И в этот раз – через медиума литературы. Интересно, что хотя в произведении «Media Sapiens» обсуждаются разные медиумы, в этом же контексте симуляции Минаев не упоминает литературу. Таким образом, автор дает для своего медиума, для литературы, другие ценности и такая же идея повторяется и в разных интервью Минаева, в которых он говорит что через литературу он «покажет, как это все действительно работает» (Котомин 2007, [www.](#)). В произведении «Media Sapiens» Минаев не пытается разобрать разные репрезентации литературы, и в этом произведении нет саморефлексивности и самоиронии. Минаев пытается делать совсем наоборот: он стремится показать читателю «истину» (о том, как разные медиумы действительно работают) через один медиум и, с помощью этого, критикует все другие медиумы. И это та черта творчества Минаева, которая уменьшает постмодерные черты произведения автора. Проблема в том, что

если бы автор распространял свою критику и на литературу, «известие» его потеряло бы свое действие.

3.2.5. Дискурс конспирологии в литературе

В этой последней части моего анализа я буду комментировать еще один дискурс, который тесно связан с социокультурной ситуацией постсоветской России: дискурс конспирологии. Исследователь Хеикки Сирвие, написавший статью «Литературная практика конспирологии» о дискурсе конспирологии, обсуждает две работы Пелевина: «Generation П» (1999) и «Empire V» (2006). Автор пишет, что конспирология является популярным средством воспринимать сложную и медиационную социальную реальность: она стала сатирическим и ироничным литературным средством, которое использовали уже до Пелевина такие известные писатели как Томас Пинчон и Умберто Эко. Сирвие интерпретирует, что Пелевин использует конспирологию как средство культурной критики, иронизируя то, что у потребительского капитализма нет альтернативы. По мнению исследователя, мысли писателя о значении телевидения для коллективного сознания являются хорошо разработанным примером о репрезентативной размерности политики, иначе говоря, о том как явления реальности политики спланированы, осуществлены и выставлены. (Sirviö 2010: 107, 110-111, 113.)

Теория заговора определяются в разных исследованиях по-разному, так что я буду использовать разные статьи для определения термина. Определение Сирвие происходит от сравнения этих теорий с научными теориями, и по мнению исследователя, сравнение показывает, что теории заговора конкретизируют и упрощают сложную реальность. Однако, это упрощение приводит к тому, что их можно считать неудачными объяснениями о нашем мире. Автор считает, что цель конспирологии – это стремление к локализации безликой и неизвестной власти. Проблемой Сирвие считает то, что когда граждане обсуждают связи между вещей, причина и следствие сводятся к заранее выбранному нормативному критерию. (Sirviö 2010: 107.) Об этом «шаблоне» пишет так же исследователь Марк Фенстер, который в своем выступлении подчеркивает интерпретацию знака:

[...] conspiracy theory works as a form of hyperactive semiosis in which history and politics serve as reservoirs of signs that demand (over)interpretation, and that signify, for the interpreter, far more than their conventional meaning. (Mark Fenster) (Ortmann, Heathershaw 2012, www.)

Из этих разных комментариев и определений исследователей можно сделать заключение, что расследование конспирологии является еще молодым явлением, и что теорий просто не хватает; так пишут исследователи Стефаниа Ортманн и Жден Хетершах, у которых объектом исследования является постсоветское пространство. Отсутствие научных работ об этой сфере также является одной из причин подчеркивать этот дискурс в моей работе. Исследователи Ортманн и Хетершах представляют в своей статье «Conspiracy Theories in the Post-Soviet Space» то, какие работы уже есть на тему конспирологии. Если еще в ранних расследованиях, например в известных работах Рикхарда Хофстадтера 1960-ых годов, теории заговора были интерпретированы как иррациональные и дезориентированные явления, то сейчас их воспринимают как социальные, политические и культурные феномены. Здесь также просматривается связь с моей работой, так как у конспирологии и у медианного постмодерного пространства есть общие черты. Исследователи Ортманн и Хетершах перечисляют разные причины неуверенности в постмодерном пространстве живущих людей: потеря экономической и политической стабильности, перегрузка информацией, исчезновение интеллектуальных личностей (можно сравнить с изменениями литературных институций), кризис идентичности и культурная паранойя. Важные вопросы для сегодняшнего изучения – это вопрос о том, почему некоторые теории заговора становятся популярными и как они, не только отражают некие явления, но и вызывают к жизни другие феномены. (Ortmann, Heathershaw 2012, [www.](#))

О популярности феномена конспирологии пишут исследователи Тод Сандерс и Гарри Г. Вест, по мнению которых, весь 20-й век можно изобразить «укушенной эпидемией конспирологической козявки» (Sanders ja West) (Keith Livers 2010, [www.](#)), которая проникает сквозь этнические и народные границы. Так как конспирология является глобальным феноменом, она также возникает и в бывших советских странах, в том числе и в России. Исследователь Кеит Ливерс пишет, что именно Россия является примером страны, в которой теории заговора рождаются, так как «what [...] could be more natural for a country in which, until relatively recently, the mechanisms of power had been scrupulously shielded from public view?» (Keith Livers 2010, [www.](#)). Здесь мысль Ливерс напоминает комментарий Хейкки Сирвие, в котором исследователь напоминает о «дополнительных симптомах» размерности политических репрезентаций. Кроме репрезентации, причиной популярности конспирологии в России исследователи Ортманн и Хетершах считают такую ситуацию, в которой историю страны постоянно переписывают и перерабатывают. Исследователи пишут так же о

политизированности России, и озабоченны тем, что разные теории заговора используют для своих целей, как правительство, так и оппозиция. Значит, разные теории действуют на продвижение сегодняшней политики. У Сергея Минаева есть в этой дискуссии своя часть.

О связи между конспирологией культуры и литературы, и о нужде в таких исследованиях, с другой стороны, пишут исследователи Ортманн и Хетершах в следующей цитате:

The ubiquity of conspiracy theories in the former Soviet space, their visibility in political discourse up to the highest levels of Russia's power networks, and the way that they have become increasingly widespread both in fictional and nonfictional cultural production, should in themselves be enough to make them an object of research. (Ortmann, Heathershaw 2012, www.ortmann.net.)

О важности исследовать разные конспирологии пишет исследователь Хейкки Сирвие, который, цитируя исследователя Роланда Блейкера, считает, что такие эстетические источники, как литература, помогают опознавать и вызывать репрезентативные употребления. На эту тему рассуждает так же исследователь Ливерс, который напоминает о социокультурном фоне литературы, и считает, что употребление разных теорий заговора и их огромная популярность является знаком «сиптомов» таких обществ, в которых все еще длится переходный период демократии: иначе говоря, в таких странах как Россия.

Исследователь Ливерс пишет в своей аналитической статье «The Tower of the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov» (2010) о связи между конспирологией и сегодняшней российской литературой. В статье он особенно обсуждает тематику конспирологии в работах писателей Пелевина и Проханова. Эти имена писателей повторяются уже в дискурсе симуляции, о котором пишет Розалинд Марш. Однако, в своей работе, Марш не затрагивает тематику конспирологии, которая стала объектом внимания исследований только в последние годы. Итак, в этой части моей работы я пытаюсь показать связь между дискурсами симуляции и конспирологии. Оба дискурса являются важными в сегодняшней социокультурной и политической России.

Ливерс пишет в своей работе, что двух разных писателей, Пелевина и Проханова, соединяет критика, которая направлена на потребительский капитализм, «Меккой» которого у обоих писателей является Москва 21-ого века. Центром потребительской культуры, иначе говоря, Москвы, в обоих литературных работах владеет секретная экономическая и политическая русская элита. Рассказывая о этом, оба писателя используют нарратив конспирологии каждый по-своему. Оба писателя присоединяют к этому дискурсу нарративы

окультизма и империи, но они будут опущены в этой работе, так как Сергей Минаев не обсуждает их в своей литературной работе. Популярность использования тематики конспирологии у этих двух писателей, по мнению исследователя, объясняется потерянным чувством российской империи и тем чувством ностальгии, которая с ней связана. (Livers 2010, [www.](#))

Исследователь поднимает интертекстуальные связи этих двух писателей: по мнению автора, произведение Пелевина, «Empire V», является пародией на литературную работу Проханова, роман «Пятая империя» (2007), так как одна из тем писателя – это мысль о Москве как о пятой империи. Рассматривая этих два произведения, Ливерс разбирает два разных использования дискурса конспирологии: постмодерная пародия Пелевина и неотрадиционная «миссия» Проханова. Согласно автору, конспирология является одной из главных тем сегодняшней постмодерной литературы, но разница у этих двух писателей в том, как эти разные теории заговора используются и что через них писатели хотят сказать. Если у Пелевина теории заговора используются как элементы пародии, к которым автор добавляет элементы фантазии (вампиры и т.д.), то у консервативного Проханова теории заговора собраны из такие теорий заговора, которые действительно используются в дискурсах политики и, по мнению Ливерса, Проханов относиться к этим теориями серьезно. Если постмодерная игра Пелевина с этими теориями стремится к деконструкции, то намерение, по мнению исследователя, произведения Проханова – это попытка вернуть «Stalinist/Soviet grand narrative» в постсоветскую Россию. (Livers 2010, [www.](#))

Сюжетным ядром произведения «Media Sapiens» Сергея Минаева является конспирологическая тематика: литературная работа писателя основывается на мысли, согласно которой позади политических событий сегодняшней истории России стоит какая-то другая инстанция, чем та, на которую официальный дискурс намекал последние годы. Например, в произведении Минаева позади московских террористических взрывов стоит политическая оппозиция, а не чеченские террористы. Как у Пелевина, так и у Проханова, события произведения происходят в Москве. Произведение Минаева иллюстрирует политическую и экономическую «секретную элиту», насилие, жажду репутации и т.д. У Минаева есть две истины: одна для пассивных зрителей и граждан, и вторая для круга работников медиа. Писатель намекает, что вторая из этих истин является более близкой к нашей истине. В интервью (Котомин 2007, [www.](#)) писатель намекает, что его произведение является не пародией, а попыткой узнать правду: в контексте этой миссии он говорит, что попал в «круг» и узнал как все это «делается». В другом интервью Минаев продолжает эту тему и говорить,

что некоторые из этих «секретов круга» являются такими великими, их даже «нельзя рассказать в книге» (Кучерская 2007, www).

Трудно сказать, шутит ли писатель Минаев в этом интервью или он обращается к традиционным писательским ценностям (рассказывая о расследовании фона своего произведения) для того, чтобы повысить статус своей литературной работы, связав ее с некими институциональными ценностями; но в любом случае он здесь не делает различия между литературными конспирологиями (например, в текстах Пелевина) и реально (например, в политике) использованными конспирологиями. Как бы то ни было, произведение Минаева относится к литературному жанру конспирологии, и из этого вытекает вопрос: могут ли литературные, фиктивные конспирологии рассматриваться в реальном политическом контексте? Исследователь Кейтх Ливерс предупреждает в своей работе, что существует возможность того, что наивный читатель может спутать вымышленное с реальным, и в такой ситуации литературные дискурсы конспирологии могут «проникать» в такие конспирологические дискурсы, которые используются в реальности. Одним из ключевых понятий при этом, как замечает Ливерс, является понятие постмодерной литературной пародийности, что возбуждает и вопрос, касающийся и Минаева: является его произведение пародией или нет?

Писателей Минаева, Проханова и Пелевина, соединяет использование тематики конспирологии по-разному в разных произведениях. У всех возникает «скрытая от зрителей элита», которая является действительным держателем власти в пространстве Москвы. Однако, несмотря на общие черты, произведение «Media Sapiens» отличается от работ этих двух писателей: в нем нет сверхъестественных элементов (однако, странные галлюцинации есть). Писатель Минаев стремится к реалистическому описанию, размещая события произведения в нашем мире, хотя его «социологическое исследование» о пассивности является утрированным. У Минаева, в отличие от других писателей, нет в произведении фантастических или оккультических материалов с разными ритуалами.

Разделение Кейтха Ливерса напоминает разделение Марка Липовецкого, который, как уже раньше говорилось в этой работе, разделил литературу не по ее жанрам, а по ее ценности, и таким образом подчеркивается спор между ценностями неотрадиционализма и его противников. В этой борьбе Сергей Минаев является промежуточным писателем. Уже в интертекстуальном анализе было выявлено влияние Пелевина на произведения Минаева, однако также стали ясны их различия: если Минаев пишет массовую литературу, то Пелевина считают постмодернистом. Если Пелевин утрирует такие теории как симуляция и

теория заговора (с элементами фантазии) и делает сознательную пародию на произведения Проханова, то у Минаева позиция пародии не такая. Здесь Минаев напоминает «серьезного» Проханова, но в отличие от него, Минаев не обсуждает тематику империи с позитивным акцентом. В своей миссии Минаев напоминает француза Бегбедера, который оставляет вопросы открытыми и здесь его миссией массовой литературы является описывание «симптомов» сегодняшнего человека в постмодерном обществе. Итак, у Минаева не хватает идеологии обеих писателей: как пелевенской постмодерной пародии, так и прохановской миссии «возвращения» советских Великих нарративов. Если не искать постмодерности Минаева, то его неотрадиционность надо искать в других моментах, например, в мужских репрезентациях и консервативных ценностях его антигламура.

3.2.5.1. Знак и соединение дискурсов

Между дискурсом конспирологии и симуляции имеется один общий фактор, который подчеркивается уже в идеях исследователя Марка Фенстера: знак и его отношение с кризисом репрезентации. Эти оба дискурса соединяются с постмодерным пространством, которое находится позади обоих явлений. Оба понятия интерпретируют это пространство по-разному. Если у философа Бодрийяра ядром этого пространства является исчезание значения знака и ценностей (симулякр), то в дискурсе конспирологии внимание уделяется в сверхинтерпретации знака: в конспирологии знак получил свое значение обратно, но в новой ситуации он становится сверхинтерпретационным сквозь заранее выбранный нормативный критерий («шаблон»). События в произведении «Media Sapiens» являются хорошим примером. В книге теракт в московском метро получает такие новые значения, которые не принадлежат социокультурной России. Если в гиперреальности теракт станет симулякром и он совсем утраивает значение, то в дискурсе конспирологии его можно интерпретировать как часть оппозиционной политической деятельности. Здесь знак превышает свои традиционные конвенции.

Это проявление можно интерпретировать и так, что, как у Бодрийяра: знаку надо сначала «очиститься» от значения, после чего на него можно нагрузить новые (сверх) значения. Возникает вопрос: возвращается ли знак в постмодерном обществе? Является ли это какой-то дискуссией между постмодерностью и модерностью? «Сверхинтерпретацией» модерности? Знаки и ценности, которые родились уже во время модерности, означают в

нашем «пост-постмодерном» пространстве уже что-то другое, так как между этими эпохами имеется (или уже был) деконструкционный постмодернизм и его расшифровка разных значений. Теории заговора, конечно, не только феномен 20-ого и 21-ого века, но в наше время они получают все большую роль, бросая официальным истинам своей сверхинтерпретацией знака. В такой ситуации дискуссия ведется уже не о гибели истины, а о совсем другой истине – об истине конспирологии.

С такой точки зрения можно предположить, что конспирология – это «сиптом» крайней репрезентации и симуляции. Минаев сам является примером сиптомов. Когда он в своем произведении играет мыслями о симуляции и соединяет в российском контексте знакомые конспирологичные темы, то в конце концов значение знака «убегает» от автора: произведения его станут подозревать в конспирологии, заказываемой Кремлем. В случае с произведением «Media Sapiens» это вызывает не только то, что факты и фикция начинают путаться, но и то, что дискурсы литературных конспирологий (фиктивные) и политических конспирологий начинают смешиваться.

Кроме этого вопроса, смесь разных дискурсов вызывает размышление о сверхинтерпретационном знаке (например, является ли Минаев действительно работником Кремля), у которого нет уже никакой связи с реальностью. Проблема логики конспирологии заключается в том, что когда дискуссия, например в политике, переходит на уровень сверхинтерпретационного знака, ее переработка оказывается вне реальности. В конспирологии, однако, стремятся скрыть эту постмодерную и симуляционную точку зрения, так как в ее дискурсе не говорят об альтернативной точке зрения, а о модернистической истине.

Евгений Добренко высказывает провокационную мысль о том, что Россия все еще является советской страной, в которой идет модернизация. Исследователь соединяет эту идею с идентичностью России, целью которой является прекращение «писания заново» и «возвращение назад». Без новой идентичности российская культура сможет только симулировать постмодернизм и, по мнению исследователя, в симуляции культура не сможет развиваться. В качестве ответа на эту ситуацию Добренко предлагает некую модерную точку зрения: Россией нужны новый «отец» и новая «идентичность» чтобы она победила свое сталинистское культурное наследие. Эта ситуация, в которой одна нога у России в Советском Союзе, а другая в симуляционном постмодернизме, и есть ее «промежуточный статус». (Dobrenko 2011, www.dobrenko.net) К этому статусу конспирология прибавляет следующий вопрос: как литературу определяют в таком обществе

промежуточности? Какие дискурсы соединяются в такой ситуации?

В интертекстуальном анализе моей работы было выявлена связь между минаевским антигламуром и новой российской идентичностью. Я обсуждал то, как к дискурсу антигламура присоединяется некое стремление расшифровки новой российской идентичности, так как писатель пытается быть противоположным позитивным репрезентациям гламурной литературы, создавая свои негативные и нигилистические репрезентации сегодняшней российской реальности. В тоже время Минаев играет в своем произведении с теориями заговора, и так как вопрос о модерности или постмодерности его книги остается открытым, то есть возможность, что дискурс конспирологии соединится с стремлением расшифровки новой российской идентичности. В таком случае и дискурс анти-идеологического стремления перейдет на уровень сверхинтерпретационного знака: и этот знак станет средством расшифровки. Проблема в том, что, по мнению Ливерса, литература постмодернизма сознательно использует тематику конспирологии для того, чтобы показать свою критичность по отношению к культуре потребления (как делает Пелевин), но надо помнить, что Минаева считают не постмодернистом, а модернистским реалистом. Проблемы с саморефлексивностью Минаева с языком ведет к тому, что его постмодерная пародия на общество проваливается. Здесь дискуссия возвращается обратно к дискуссии о литературе постмодерности и к дискуссии о сегодняшнем «переходном статусе» российской культуры. Вторая часть этой дискуссии касается, как было уже упомянуто, постмодерностного прочтения произведения Минаева. Соединяя это с мыслями Добренко, интересно заметить, что в произведении «Media Sapines» проявляется идея о «зановописании», так как Минаев в своей работе пишет заново российскую сегодняшнюю политическую историю с точки зрения дискурса конспирологии.

Здесь появляется «опасность» соединения таких разных дискурсов, как «промежуточный статус» России, пост-постмодернизм, неотрадиционализм, модернистическая «истина» и конспирология, которые вместе могут стать в социокультурной России гегемонной совокупностью. Произведение «Media Sapiens» является частью этого «совокупного» дискурса.

3.2.6. Выводы анализа

В этом анализе было представлен литературный образ писателя Сергея Минаева и его

дискурс «ненастоящности» и его связь с дискурсом постмодерной литературы. Сравнивая этого «ненастоящность» с Виктором Пелевиным, которого критики считают постмодернистом, я соединил эту дискуссию с изменением российской литературной институции и модерностью Минаева. Я обсуждал литературный жанр Минаева, «недостойность» ценности массовой литературы в России и мнение о том, что в контексте этой страны такой жанр может являться «симуляционной» литературой. Эту дискуссию я соединил с «борьбой» модернистических и постмодернистических ценностей в России. Я сосредоточился на произведении «Media Sapiens» и сначала рассматривал то, кто такие «медиа сапиенсы» и какими они являются. Здесь я соединил этот феномен с социокультурным фоном России и также с мыслями философа Жана Бодрийяра о гиперреальном обществе. Объектом исследования являлся анализ новостных репрезентаций и симуляции внутри произведения. Гипотезой анализа являлась мысль, что репрезентации новостей становятся в конечном счете совсем симуляционными. Однако в результате анализа оказалось, что невозможно сделать разрыв между репрезентацией и симуляцией, так как, по мнению Бодрийяра, симуляция касается не только репрезентации медиумов, а всех знаков и ценностей. Я соединил тематику симуляции с более обширным контекстом сегодняшней российской литературы и представил некоторые различия между Минаевым и другими писателями. Кроме того, я также подчеркнул идею о «метасимуляции», которая возникла из слов писателя в интервью о его произведении и подозрений в «кремлевском заказе» из-за того негативного образа, который произведение дает о российской политической оппозиции. Эта дискуссия была соединено в анализе с рассмотрением дискурса литературной конспирологии.

О дискуссии между модерностью и постмодерностью в произведении Минаева говорит отсутствие саморефлексивности писателя. Хорошим пример этого является тот факт, что в контексте произведения писатель совсем не рассматривает один медиум «манипуляции»: иначе говоря, литературу. Этого отсутствие саморефлексивности можно интерпретировать так, что писатель считает свой медиум, литературу, выше других медиумов (телевидения, радио, интернета), и здесь он сохраняет модернистические ценности литературы и писателя. Та же мысль повторяется в словах писателя в интервью, где он намекает на то, что в своих литературных текстах (через «свой» медиум») он стремится показать, как разные медиумы влияют на зрителей. Здесь он дает литературе какую-то абсолютную величину и ценность «истины», не принимая во внимание, что с этой целью он сам использует только один медиум.

4. Заключение

В настоящей дипломной работе я рассмотрел произведение Сергея Минаева, исходя из четырех точек зрения, хотя дискуссию о постмодернизме я не рассматривал в отдельной главе, так как она появлялась в разных частях анализа.

Наиболее подробно я анализировал проблему интертекстуальности через трех разных писателей, имена которых повторялись в критике и рецензиях. Я пытался осознать понятие антигламура, негативных репрезентаций и тематики виртуальности. С помощью анализа я перевел дискуссию о Минаеве в контекст обсуждения постмодерного чтения, где обширная интертекстуальность понимается как естественный способ порождения текстов. С такой интертекстуальностью уже не связан вопрос об оригинальности (которая является главной критикой в рецензиях о книге Минаева).

Анализ также обнаружил, что когда антитенденция пытается деконструировать позитивные репрезентации гламура, то проблема саморефлексивности поднимает новые вопросы о произведении Минаева: если не стремиться к деконструкции, останется ли эффективным только описание проблем в массовой литературе? Если Минаев не сможет деконструировать идеализацию потребления, которая является частью гламурной литературы, то что его произведения будут расформировывать? Здесь дискуссия приводит нас к вопросу о разных репрезентациях гендера, и через него можно исследовать, как Минаев изменяет парадигму гламура. Этой идеей также поддерживается дискурс литературного «общего мира», который Минаев использует как материал для его репрезентации. Вопрос гендера не подчеркивается автоматически в литературе писателей Бегбедера и Пелевина, но именно в случае Минаева он становится актуальным, так как писатель пишет именно против «феминизированного» гламура.

В данной работе я сталкивался с вопросами о постмодернизме из-за литературных постмодерных тем в произведении Минаева, из-за симуляции и конспирологии. Одной из проблем этой композиции (гибрида) модерности и постмодерности являлось то, что постмодернизм развивался в России, другом, отличном от западного направлении, из-за чего традиционное деление литературы на «высокую» и «низкую» все еще можно встретить в критике и рецензиях. При сравнении Минаева с Пелевиным, проблемой является не только то, что они представляют разные жанры, но и то, что Минаева считают «низким» писателем массовой литературы. Проблема литературных исследований заключается в том, что, когда проводят связи между Пелевиным и постмодерностью, то в тоже время

повторяется и дискурс о том, то постмодернизм – это только что-то такое, что существует в «высокой» литературе. При сопоставлении этих двух писателей, в этой данной работе был повторен тезис о том, что постмодернизм является чрезвычайно проблематичным феноменом в массовой литературе.

Во второй части анализа данной работы я использовал теорию симуляции в разных концепциях о «ненастоящности» писательского образа и массовой литературы, но соединив эту дискуссию с российскими социокультурным изменениями литературной институции: с «борьбой» между ценностям модерности и постмодерности. Главная часть анализа была направлена на само произведение «Media Sapiens», в котором я изучал «медиа сапиенсов» и новостные репрезентации с точки зрения симуляций. Гипотеза анализа состояла в том, что эти новостные репрезентации становятся все больше симуляционными. Однако, это приближение стало проблематичным из-за метафизических вопросов, но позже эта проблема была представлена в контексте «мета-симуляции» в конце второй части анализа. После анализа новостных репрезентаций я включил минаевские симуляции в более широкий контекст российской литературы и в тоже время показал то, как произведение «Media Sapiens» отличается от других подобных литературных работ.

В дискуссии о постмодернизме я снова вернулся к проблемам саморефлексивности Минаева в произведении «Media Sapiens», связанные с тем медиумом, который писатель сам использует: с литературой. Автор обрабатывает идею «ложности» репрезентации разных медиумов (телевидение, радио, интернет), но не представляет саму литературу как часть медиа. Таким образом, Минаев создает различие между литературой и другими медиумами, и за этим можно видеть современные ценности автора. Это распределение является так же частью противоречивых дискурсов ценностей модерности и постмодерности.

В анализе я разрабатывал мысль о связи между симуляцией и конспирологией, мнение о том, что несмотря на то, что их соединяет постмодерность, разницей между ними является знак и его интерпретации. В отличие от симуляции, в конспирологии знак снова получает (новое) значение. Здесь можно провести интересную аналогию с Минаевым: как в конспирологии появляются современные истинами в постмодерном мире, так и произведения Минаева являются современными феноменами в том же мире постмодерности. Эта связь пробуждает научные вопросы не только о конце постмодернизма (тенденция искусства и философии), но и об окончании постмодерности, к которому в сегодняшнем российском социолкультурном контексте присоединяется тенденция «вовращения», феномен неотрадиционализма. Остается актуальный вопрос: каковы последствия соединения

дискурсов конспирологии и неотрадиционализма, и как это влияет на понятие истины и на сегодняшнее ценности?

Данная работа поставила вопрос о ценностях модерности и постмодерности: эти вопросы особо возникли из-за соединении литературного жанра массовой литературы и таких постмодерных литературных тем, как симуляция и конспирология. Критика, которая была направлена на произведение «Media Sapiens», осудила такой гибридный феномен и назвала его «недолитературой», так как у критики имелись трудности с определением собственных ценностей.

Кроме этих вопросов, остались еще без ответов вопросы об определении неотрадиционализма в сегодняшней литературе, об использовании конспирологии и литературе модернизма и постмодернизма. С точки зрения этих вопросов было бы интересно исследовать и другие произведения Минаева и поставить вопросы о том, как влияние неотрадиционализма проявляется в произведениях в начале 2000-ого века и в 2010-ых годах? Какими стали репрезентации гендера из-за тенденции «возвращения»?

Таким образом, проблемы, затронутые в дипломной работе, породили новые вопросы для дальнейшего обсуждения.

5. Библиография

Художественная литература

Минаев, Сергей 2007. *Media Sapiens. Повесть о третьем сроке*. Астрел: Москва.

Теоретическая литература

Arppe, Tiina 1988. Kuinka todellisuus muuttui utopiaksi –Jean Baudrillard ja simulaatio-. *Taide* 1/88, s. 34-35.

Baudrillard, Jean 1988. *Selected writings*. Edited by Mark Poster. Stanford University Press: Stanford.

Bertens, Hans 1997. The Debate on Postmodernism. *International postmodernism. Theory and literary practice*. Toim. Hans Bertens ja Douwe Fokkema. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia, p. 3-14.

Björling, Fiona 1996. Modernity and postmodernity as relevant concepts for describing Russian culture. *Модернизм и постмодернизм в Русской литературе и культуре*. Под. ред. П. Песонена, Ю. Хейнонена и Г.В. Обатина. Helsinki University Press: Helsinki, p. 13-26.

Brax, Klaus 2001. Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala. RT-Print Oy: Pieksämäki, s. 117-139.

Brooker, Peter 1999. *A concise glossary of cultural theory*. Arnold: London.

Epstein, Mikhail 1995. *After the future. Paradoxes of postmodernism & contemporary Russian culture*. Thomson-Shore, Inc: Amherst.

Genis, Aleksandr 1999. Borders and Metamorphoses. Viktor Pelevin in the Context of Post-Soviet Literature. *Russian Postmodernism. New perspectives on Post-Soviet culture*. Toim. Mikhail N. Epstein, Aleksander A. Genis ja Slovodanka M. Vladiv-Glover. Berghahn Books: New York, p. 213-224.

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Ws Bookwell Oy: Juva.

Hutcheon, Linda 1989. *Politics of Postmodernism*. Routledge: Florence, KY.

Keskinen, Mikko 1996. Kriittisiä transpositioita. Intertekstuaalisuuden teorial kirjaimen ja metaforan välissä. *Mustat merkit muuttuvat merkityksiksi*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 49 Osa I. Päätoimittaja Pirjo Lyytikäinen. Tampereen Pikakopio Oy: Tampere, s. 30-51.

Keskinen, Mikko 2001. Teksti ja konteksti. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala. RT-Print Oy: Pieksämäki, s. 91-116.

- Kujansivu, Heikki 2008. Frédéric Beigbeder – mediakirjailija kevyesti arjen pinnalla. *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. Toim. Päivi Kosonen, Hanna Meretoja ja Päivi Mäkirinta. Kustannusosakeyhtiö Avain: Tallinna, s. 258-266.
- Kuznetsov, Sergey 1997. Postmodernism in Russia. *International postmodernism. Theory and literary practice*. Toim. Hans Bertens ja Douwe Fokkema. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia, p. 451-460.
- Lehtonen, Mikko 1998. *Merkitysten maailma*. 2. painos. Vastapaino: Tampere.
- Litovskaia, Maria, Shaburova, Olga 2010. Russian glamour and its representations in post-Soviet mass media. *Russian mass media and changing values*. Edited by Arja Rosenholm, Kaarle Nordenstreng and Elena Trubina. Routledge: New York, p. 193-208.
- Lipovetsky, Mark 1999. *Russian postmodernist fiction. Dialogue with Chaos*. M.E. Sharpe, Inc: New York.
- Lipovetsky, Mark 2011. Post-Soviet Literature between Realism and Postmodernism. *Twentieth-Century Russian Literature*. Edited by Evgeny Dobrenko and Marina Balina. Cambridge University Press: Cambridge, p. 175-194.
- Lovell, Stephen 2005. Reading the Russian Popular. *Reading for entertainment in contemporary Russia: Post-Soviet popular literature in historical perspective*. Edited by Stephen Lovell and Birgit Menzel. Verlag Otto Sager: München, p. 29-38.
- Lyytikäinen, Pirjo 2006. Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gerard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. 2. painos. Tammer-Paino Oy: Tampere, s. 145-179.
- Marsh, Rosalind 2007. *Literature, History and Identity in Post-Soviet Russia, 1991-2006*. Peter Lang AG: Bern.
- Menzel, Birgit 2005. Writing, reading and selling literature in Russia 1986-2004. *Reading for entertainment in contemporary Russia: Post-Soviet popular literature in historical perspective*. Edited by Stephen Lovell and Birgit Menzel. Verlag Otto Sager: München, p. 39-56.
- Nieminen, Hannu, Pantti, Mervi 2009. *Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Uudistettu painos. Gummerus Kirjapaino Oy: Helsinki.
- Payne, Michael 1996. *A dictionary of cultural and critical theory*. Blackwell: Oxford.
- Pietiläinen, Jukka, Fomicheva, Irina, Resnianskaia Liudmila 2010. Contemporary structure of the Russian media industry. *Russian mass media and changing values*. Edited by Arja Rosenholm, Kaarle Nordenstreng and Elena Trubina. Routledge: New York, p. 41-56.
- Schellinger, Paul 1998. *Encyclopedia of The Novel. Volume 2*. Fitzroy Dearborn Publishers: London.
- Sirviö, Heikki 2010. Salaliittoteorian kirjallinen käytäntö. *Niin & näin 4/2010*, s. 107-113.

Somerpuro, Veikko 1993. Simulaatioita. *Kulttuurivihkot* 3-4, s. 37-40.

Vartanova, Elena, Smirnov, Sergei 2010. Contemporary structura of the Russian media industry. *Russian mass media and changing values*. Edited by Arja Rosenholm, Kaarle Nordenstreng and Elena Trubina. Routledge: New York, p. 21-40.

Vihavainen, Timo 1998. Rahmetovin perilliset – sankarillinen neuvostoihminen. *Uusi uljas ihminen – eli modernin pimeä puoli*. Toim. Marja Härmänmaa ja Markku Mattila. Atena Kustannus Oy: Jyväskylä, s. 180-206.

Абашева, М.П. 2009. Рекламный и художественный текст: о механизмах взаимодействия. *Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. Сборник научных статей*. Составители И.Л. Савкина и М.А. Черняк. Петербургский институт печати: СПб, с. 90-95.

Садовникова, Т.В. 2009. Об одном направлении развития массовой литературы начала XXI в. (на примере книги С. Минаева «Духless»). *Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. Сборник научных статей*. Составители И.Л. Савкина и М.А. Черняк. Петербургский институт печати: СПб, с. 105-109.

Скоропанова, И. С. 1999. *Русская постмодернистская литература*. Флинта: Москва.

Филоненко, С. 2009. Гендерный дискурс современной «гламурной прозы». *Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. Сборник научных статей*. Составители И.Л. Савкина и М.А. Черняк. Петербургский институт печати: СПб, с. 252-257.

Эпштейн, М. Х. 2005. *Постмодерн в русской литературе*. ФГУП, б.м.

Материалы, опубликованные в Интернете

Теорический материал

Dobrenko, Evgeny 2011. Utopias of return: notes on (post-)Soviet culture and its frustrated (post-)modernisation. Springer Science+Business Media B.V.
<<http://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s11212-011-9142-2>>.
[Просмотрен 17.04.2013]

Graham, Seth 1998. Chernukha and Russian Film.
<<http://www.pitt.edu/~slavic/sisc/SISC1/graham.pdf>>. [Просмотрен 30.05.2012]

Gustafsson, Juuso-Ville 2007. Jean Baudrillardin simulaatioteoriasta.
<<http://jarjestot.uta.fi/aatos/paatos/arkisto/107/paatos10707.html>>. [Просмотрен 28.05.2013]

Livers, Keith 2010. The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov. *The Russian Review* 69: 477–503.
<<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2010.00577.x/pdf>>.
[Просмотрен 17.04.2013]

Mesropova, Olga 2009. "The Discreet Charm of the Russian Bourgeoisie": OKsana Robski and Glamour in Russian Popular Literature. *The Russian Review* 68: 89-101.
<<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2009.00514.x/pdf>>.
[Просмотрен 30.05.2012]

Ortmann, Heathershaw 2012. Conspiracy Theories in the Post-Soviet Space. *The Russian Review* 71: 551–564. <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9434.2012.00668.x/pdf>>.
[Просмотрен 17.04.2013]

Федоров, А.В. 2001. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности.
<<http://voluntary.ru/dictionary/902/word/media>>. [Просмотрен 13.04.2012]

Эмпирический материал

Beigbeder, Frederic. <<http://www.like.fi/kirjailija/beigbeder-frederic>>. [Просмотрен 13.04.2012]

Kishkovsky, Sophia 2007. Excerpts from an Interview with Sergei Minaev.
<www.nytimes.com/2007/12/22/world/europe/Minaev-sidebar.html>. [Просмотрен 13.04.2012]

Oksana Robski. <<http://persona.rin.ru/eng/view/f/0/37659/oksana-robski>>. [Просмотрен 22.04.2013]

Palttala, Reija 2008. Frederic Beigbeder - Apua anteeksi.
<<http://www.savonsanomat.fi/viihde/kirjat/frdric-beigbeder-apua-anteeksi/1103976>>.
[Просмотрен 13.04.2012]

Pesonen, Pekka 2000. Virtuaalitodellisuuden totuus ja harha.
<<http://www.hs.fi/tulosta/HS20001022SI1KU025th>>. [Просмотрен 22.04.2013]

Pesonen, Pekka 2003. Venäläisen nykykirjallisuuden katoavat todellisuudet.
<<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Ven%C3%A4l%C3%A4isen+nykykirjallisuuden++katoavat+todellisuudet/HS20030511SI1KU02xbn>>. [Просмотрен 22.04.2013]

Басинский, Павел 2006. Как открыть ресторан и построить церковь.
<<http://www.rg.ru/2006/04/14/knigi.html>>. [Просмотрен 28.09.2012]

Борзова, Ольга 2007. Роман «Dyxless» – языковая бездуховность. *LiteraruS*.
<<http://www.literarus.com/arkiv/rus2007/rus3e.php>>. [Просмотрен 13.04.2012]

Визель, Михаил 2006. Anticasual: Уволена, блин. <<http://www.timeout.ru/books/event/21186/>>.
[Просмотрен 28.09.2012]

Дж. Стомпер 2007. Media Sapiens, Сергей Минаев. <<http://www.newslab.ru/review/218207>>.
[Просмотрен 13.04.2012]

- Кибальник, Сергей 2009. «Гибридизация» и «глокализация» в современной русской литературе. <<http://www.newruslit.ru/modernwords/dispute/sergei-kibalnik.-gibridizaciya-i-glokalizaciya-v-sovremennoi-russkoi-literature-v-pelevin-i-s.minaev>>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Королев, Анатолий 2007. Минаев: книги успеха. <<http://ria.ru/culture/20070409/63341090.html>>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Котомин, Михаил 2007. Сергей Минаев. Интервью Time Out Москва. <<http://www.timeout.ru/journal/feature/1019/>>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Кучерская, Майя 2007. Ненастоящий сварщик. <<http://www.vedomosti.ru/newspaper/article/120204/>>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Мильчин, Константин 2007. Книга Media Sapiens, Сергей Минаев. Рецензия. Time Out Москва. <<http://www.timeout.ru/books/event/57857/>>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Ozon.ru. Сергей Сергеевич Минаев. Краткая биография автора. <<http://www.ozon.ru/context/detail/id/2534359/>>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Петровская, Мария. Наташа Маркович. ANTICASUAL. Уволена, блин. <<http://prochтение.ru/texts/23049>>. [Просмотрен 28.09.2012]
- Полозов, Герман 2011. Экранизация Сергея Минаева. <http://www.moscow-post.ru/culture/ekranizatsija_sergeja_minaeva8068/>. [Просмотрен 13.04.2012]
- Ria.ru 2011. Фонд эффективной политики Глеба Павловского. <<http://ria.ru/spravka/20110427/368667899.html>>. [Просмотрен 28.05.2013]
- Сафронова, Инга 2009. «Полный Абзац»: Худшей книгой года признали «Большую астрономическую энциклопедию». <<http://www.kp.ru/online/news/211878/>>. [Просмотрен 22.04.2013]
- Ямпольская, Елена 2008. Мораль в борделе. <<http://www.izvestia.ru/news/332352>>. [Просмотрен 13.04.2012]